18+

AC/DC

БИОГРАФИЯ ГРУППЫ
ОТ МИКА УОЛЛА

В АДУ МНЕ НРАВИТСЯ БОЛЬШЕ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Один из самых известных музыкальных журналистов в мире Мик Уолл развеивает все мифы вокруг легендарных братьев Янг и создает первую авторитетную и беспристрастную биографию группы AC/DC. Девизом Бона Скотта была фраза: «Достаточно хорошо – значит никак», и эта книга поддерживает его кредо, занимая свое заслуженное место в категории «феноменально». Текст биографии не просто жесткий, а слишком, чертовски, жесткий, ровно такой, какими с самой юности были безумные братья Янг. История Мика Уолла – это ваш шанс погрузиться в адовое веселье и мощные риффы хард-рока, а также способ понять, как AC/DC стали глобальным явлением, покорившим всю рок-сцену и мир.

- Мик Уолл
  -
  - Пролог
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Глава 7
  - Глава 8
  - Глава 9
  - Глава 10
  - Глава 11
  - Глава 12
  - Глава 13
  - Глава 14
  - Глава 15
  - Глава 16
  - Эпилог
  -
- notes
  - 1

Мик Уолл
AC/DC. В аду мне нравится больше. Биография группы от Мика Уолла

Mick Wall
AC/DC: HELL AIN'T A BAD PLACE TO BE
Copyright © Mick Wall 2012 First published by Orion Books, London

© Кушнер К., перевод на русский язык, 2018
© ООО «Издательство «Эксмо», 2019

Пролог
Шоссе в рай

Больница Королевы Елизаветы, Южная Австралия, февраль 1974 года. Утро после долгой ночи. Когда Бон проснулся, сразу стало понятно, что это не обычное злосчастное воскресное утро. Похмелье было, но не столь привычное. Были боль по всему телу и шишка на голове. Бон любит напиваться и дебоширить, казалось бы, чего еще можно ожидать?

Но на этот раз все было по-другому. Его взгляд не фокусировался. Он был не в состоянии пошевелиться. Дышать ртом было невозможно. Он приходил в сознание и снова терял его, пока, наконец, не узнал нависавших над ним людей. «Вы попали в аварию, – говорил чей-то голос. – Вы очень серьезно пострадали». Если перевести на обычный язык, от врача звучало что-то вроде: «Ты в дерьме, чувак. Похоже, ты покойник».

Бон опять отключился. И правда, покойник…

Позже, на следующий день, он увидел, как Ирен говорила с Вин-сом и плакала… Выбиты зубы, разбита челюсть, сломаны нога, рука, нос… все сломано. Почему она просто не зайдет и не скажет об этом?

Разбитые мечты – вот в чем была истинная причина боли. Двадцать восемь лет, женат, уже везде побывал. У него мог бы быть шанс. Он это знал, да все это знали. Никто не собирался говорить об этом вслух, но все можно было увидеть по их глазам, по тому, как они пытались на него не смотреть, но не могли.

Что же осталось? Поп-звезда – уже проходили. Рок-звезда – тоже проходили, но не справились. Тюрьма – ха-ха-ха. Женщины? Недостатка в их внимании он никогда не испытывал. Не обязательно было становиться королем вечеринок, чтобы найти женщину. Деньги – и зачем они нужны? Они заберут все, что когда-либо было. Они даже не позволят отдать хоть что-то добровольно. Ничего не оставят, только чтобы потом смотреть, как человек удивлен и подавлен.

* * *

Ирен нависла над больничной койкой: «Не умирай, Бон! Не умирай…»

Потом он услышал Винса: «Давай, чувак, ты сможешь…»

Скрип машины… Бог посмотрел на него и сказал: «Пора,

Бон».

Ну и что? «Я был мертв уже до того, как они привезли меня сюда», – попытался успокоить себя Бон.

Бог с грустью покачал головой. Бон посмотрел на него, как будто собирался согласиться, но потом передумал. Первый раз в жизни ему стало страшно. Хотя нет, не страшно. Страх для слабаков. Скорее, он был обеспокоен ситуацией и четко видел свою ошибку. Ему было стыдно перед Ирен, Винсом и своими бедными родителями.

Бон сказал Богу: «Я не боюсь умереть. Ты это знаешь. Я всего лишь беспокоюсь о… ну, ты понимаешь».

«Я знаю», – ответил Бог, оставаясь невозмутимым.

«Вот что я тебе скажу. Дай мне еще пять лет, и я все исправлю. Идет, Бог?»

Бог, который все это уже не раз слышал, никак не отреагировал.

«Послушай ты, старый дурень, пять лет – это все, чего я прошу. Это же ерунда для тебя, черт возьми!»

Бог задумался. Действительно, он ведь может делать все, что ему вздумается.

«Пять лет, чтобы привести дела в порядок, потом можешь меня забирать, идет?»

Молчание.

«Пять лет, тварь! Чтобы на этот раз сделать все правильно, научиться держать рот на замке и вести себя по-другому в моменты, когда обстановка накаляется. Пять лет – это все, чего я прошу. Потом делай со мной что хочешь. Что скажешь, чувак?»

Честь. Лояльность.

Жесткость.

И способность схватывать все на лету, не следуя ничьим правилам, кроме собственных.

Глава 1
Член клана

«Мы будем великими, старик. Чертовски великими…» Вот что сказали бы братья Янг любому в Сиднее, кто сунул бы свой нос в их дела. Однако таких смельчаков не было.

Кем они себя возомнили? Парочка бесстыдников, хулиганов с улицы. Милашка Малькольм со своими длинными волосами и Ангус, его маленький лысый брат. Никто из них не был выше пяти футов. Но агрессивные маленькие мальчишки могли заткнуть любого, на кого только упадет их взгляд.

Они даже не были похожи на австралийцев, даже не звучали по-австралийски. Скорее, они выглядели и звучали как «деревенщины с дороги». Собственно, так оно и было.

Шотландия – земля, где никогда не было солнца, где ветер и дождь хлестали густым черным туманом по глазам. Братья Янг родились в Кранхилле, самом маленьком районе восточного Глазго, особенно крошечным он казался в сравнении с округами Истерхаус, Поллок, Каслмилк и Драмчапл, где вместо лачуг военного времени местные власти построили высотки из черного кирпича.

Малькольм и Ангус были драчунами и целыми днями пропадали около водонапорной башни Кранхилла вместе с другими бродягами. Они были протестантами, платили взносы в Союз, но также являлись и частью большого клана, презирая при этом всех, кто к нему не принадлежал. Некоторые говорили, что братья Янг такие низкорослые из-за наличия свинца в водопроводе. Другие – что из-за жестокости. А они просто не хотели взрослеть и быть частью другого мира. Братья были счастливы здесь и сейчас, около этих канав и стоков.

Уроженец Глазго, владелец звукозаписывающей компании, которая помогла вывести AC/DC из стагнации в 90-е, музыкант Дерек Шульман позже рассказывал: «Клан всегда был сам по себе. Несмотря на весь успех, они никогда не переставали смотреть на окружающих, как на врагов. Думаю, дело было в семье, в крови. Ты либо на сто процентов принадлежал этому закрытому кругу, либо не относился к нему вовсе».

Кранхилл, расположенный на трассе M8 к восточному Глазго, по сей день остается столь же мрачным местом, на горизонте которого возвышаются три блока башен.

Население города – менее пяти тысяч человек. Это место,

где царят бедность, массовая безработица и уныние.

Кранхилл не имеет никакого отношения к мечтам поствоенных лет, когда были построены новые улицы города, названные в честь маяков Гантрок и Белрок. Но есть одна особенная улица, которая носит название Лонгстоун в честь английского маяка, где, по словам местных, Янги и жили 50 лет назад. Один из горожан, Малькольм Робертсон, говорит, что их дом все еще существует, так как все здания на этой улице сохранились после войны, однако никто не знает его точного номера и других координат.

Кранхилл, где есть и коттеджи, и традиционные каменные муниципальные дома, находится более чем в трех милях от ближайшего торгового центра. Палисадники завалены мусором, и, несмотря на то, что район окружен полосой зелени, это лишь придает ему дух изолированности. По словам Билли Слита, еще одного бывшего жителя Глазго, в данный момент ситуация куда лучше, чем во времена, когда Янги росли здесь: «Сейчас люди приезжают в Кранхилл и думают, что это достаточно мрачное место. Но вам нужно посмотреть на то, как все здесь выглядело в пятидесятых или шестидесятых. Смог с фабрик и верфей, дым от угольных пожаров и сигарет, тяжелый воздух. Это влияло на все. Стены были черными от копоти. Можно сказать, что это был ад».

У Уильяма Янга и его жены Маргарет уже было шестеро детей, а затем у них родились Малькольм (6 января 1953 года) и Ангус (31 марта 1955 года). Уильям был наземным механиком BBC Великобритании во время Второй мировой войны. После этого он нашел работу маляра; затем трудился на сталелитейных и корабельных производствах, пока после сорока не оказался одним из многих безработных в городе, где бедность стала нормой. К счастью, к тому времени пятеро из всех детей Уильяма и Маргарет – Стивен (1933), Маргарет (1936), Джон (1938), Алекс (1939) и Уильям (1941) – уже были достаточно взрослыми, чтобы обеспечивать себя самостоятельно, хотя все еще жили с родителями.

Это место не могло похвастаться широким выбором досуга, поэтому, помимо пабов, Янги увлекались разве что музыкой и футболом.

У Маргарет, единственной девочки из семи детей, семнадцатилетней на момент рождения Малькольма, имелась коробка с записями, среди которых были пластинки Fast Domino, Литла Ричарда и Чака Берри.

А все мальчики хотя бы немного, но играли на музыкальных инструментах. Стиви знал, как правильно взять аккорд на фортепиано, Джон прекрасно играл на гитаре, а Алекс был самым

одаренным с точки зрения музыки – владел гитарой, а позже и саксофоном, кларнетом и бас-гитарой.

Школьная песня в Милкрофте, где в начальных классах учились Малькольм и Ангус, начиналась со слов «Школа на холме, мы приветствуем тебя!» В то время Алекс был близок к карьере профессионального музыканта и выступал на базах военно-воздушных сил США в Западной Германии. Он играл с Тони Шериданом, чей хит 1962 года *My Bonnie* был широко известен в Шотладии (и у которого The Beatles выступали в качестве бэк-группы во времена клуба Star Club в Гамбурге).

Пока что не было понятно, что настоящий музыкальный талант в семье – у Джорджа. Он был на семь лет старше Малькольма и больше любил футбол, чем музыку. И в спорте он действительно был хорош, причем настолько, чтобы, к примеру, попытать свои силы в команде Rangers из Глазго. Но мечты юноши были окончательно разрушены, когда семья переехала в Австралию. Джорджу тогда было 16 лет. В тот момент, вдохновившись примером Алекса, он тоже начал осваивать игру на гитаре.

Ни Малькольм, ни Ангус, напротив, не проявляли никакого интереса к музыке, зато были весьма успешны в уличных драках, кстати, это увлечение осталось с ними и во взрослой жизни.

Джордж тоже неплохо дрался, но ему было далеко до мастерства братьев. «Они были такими маленькими, что люди даже не задумывались, что они могли представлять какую-то угрозу, – вспоминает бывший турменеджер группы Ян Джеффри. – Стоит сказать, что они не проиграли ни одной драки. Неважно, насколько крупным был противник, братья были действительно устрашающими соперниками. Они вступали в бой, дрались и просто оставляли оппонента валяться на земле». Даже после того, как семья перебралась в Австралию, каким бы «принцем» ни был их соперник, кранхилльская кровь брала верх. Ангус позже смеялся и говорил, что хотел бы вернуться в те места и назвать их «Ангусленд»: «Я бы доехал до водонапорной башни и повесил там наш флаг со светящейся молнией. Это выглядело бы так же, как буквы Голливуда». В данном случае это больше, чем просто сарказм. Чтобы выжить в Кранхилле, нужно быть отчаянным и жестким, а Малькольм и Ангус, согласно записям Яна Джеффри, «были не просто жесткими – они были *чертовски* жесткими».

Для братьев рисовали не самое радужное будущее. Их перспективы ограничивались судоверфями, заводами и пособием по безработице. И после того, как однажды после школы Ангуса

сбила машина, отец всерьез задумался о переезде в Австралию по «схеме десяти фунтов» (10 фунтов за взрослого, дети бесплатно).

Шла зима 1963 года, худшая в истории и получившая название «Великие заморозки». Сугробы лежали на уровне верха входных дверей, трубы прорывались из-за льда. Мысль о том, чтобы уехать подальше, в тот момент была для семьи Янгов своего рода озарением. Единственным, кто не хотел переезжать, был Алекс, которому в тот момент было 23 года. Он был уверен, что скоро именно в этом месте взойдет его звезда. Остальные Янги не испытывали ни малейшей доли сомнения, что сделали все правильно, когда приземлились в аэропорту Сиднея. Другие пассажиры смотрели на них с удивлением и опаской, кажется, из-за восьмилетнего Ангуса, который всеми силами старался произвести впечатление на окружающих, круша все на своем пути в зоне получения багажа.

Семья переехала как раз в то время, когда австралийская зима вступала в свои права. Янги заселились в свой новый дом и понемногу начинали осознавать реальное положение дел. С момента их приезда дождь шел шесть недель подряд. Они даже шутили, что привезли его с собой из Шотландии, хотя над этими шутками никто особо не смеялся.

Первые месяцы семейство было вынуждено жить вместе с другими иммигрантами в похожем на барак хостеле «Виллавуд Мигрант» (сегодня там находится следственный изолятор). Жилье располагалось в бедном районе пригорода. Утром в доме можно было обнаружить змей, ящериц и огромных черных пауков, ползающих среди вещей. «Они держали нас в этих деревянных лачугах, а еще постоянно лил дождь, – вспоминал Малькольм. – Утром над полом стояло два дюйма воды, в которой плавали черные гусеницы».

Уильяму и Маргарет начинало казаться, что они совершили огромную ошибку. Так думали и все остальные, хотя в глубине души все равно ждали, что рано или поздно дождь закончится и наконец-то придет обещанная новая жизнь.

Однажды ночью эти двое настолько отчаялись, что заплакали, прижимая к себе детей. Что они наделали?

Зачем перебрались из одной ямы в другую?

Затем наступило утро, и в каждом члене семьи снова проснулся дух клана. Никому нельзя было плакать во время раздачи молока. «Возвращаться уже слишком поздно», – сказала старшая сестра Маргарет, которая удерживала семью вместе и старалась всех воодушевить.

В то время как старшие члены семьи переживали о текущем

положении дел, Джордж, которому тогда было почти 18 лет, сам нашел свое место в изменившихся реалиях. Он легко заводил новых друзей в общей столовой, и ему не терпелось открывать новые горизонты.

Людей, которые впоследствии изменили его судьбу и, на удивление, судьбу его младших братьев, Джордж встретил в прачечной. Это были двое голландских иммигрантов – Дингман Вандерльюс и Йоханнес Ванденберг. Как и Джордж, они оба играли на гитаре:

Йоханнес, будучи более талантливым, более одаренным из них, мог с легкостью воспроизводить рудиментарные соло, а Дингман, менее умелый, но более ритмичный, прекрасно управлялся с басом.

Джорджу было непросто каждый раз выговаривать их имена, поэтому он называл приятелей Дик и Гарри. Вскоре голландцы, наконец, заметили, что окружающим действительно неудобно произносить их полные имена, и стали представляться исключительно как Дик Даймонд и Гарри Ванда.

Привыкший к «командному духу», который царил в Кранхилле, Джордж начал всюду водить Дика и Гарри за собой. Они, в свою очередь, очень быстро осваивались и с легкостью открывали для себя новые места в Виллавуде. А что они особенно любили, так это бывать на станции «Лейтонфилд», смотреть, как приходят и уходят поезда и представлять, что и они сейчас уедут отсюда.

Со временем парни начали постоянно брать с собой гитары. Теперь они быстро собирали толпы зрителей, в основном молодых девушек. Один из местных по имени Стив Райт, недавно прибывший из Англии, был недоволен тем, что этим троим достается столько внимания публики, и немедля сцепился с Джорджем. Тот с трудом сдержался, чтобы не ударить его обо что-то головой, но в итоге просто рассмеялся. Это был обыкновенный ответ тому, кто проявлял глупость и пытался задеть его. Такой же пылкий, как и младшие братья, но с холодной головой на плечах, Джордж решил не воевать со Стиви, а подружиться, и через какое-то время тот уже пел вместе с ним, Диком и Гарри.

Они сделали отличные рудиментарные версии песен Beatles и других групп из Топ-40. Да, некоторые до сих пор воспринимали Австралию как глубинку, настоящий край света, но все было не так: там работали радио и телевидение, как в любой другой цивилизованной стране. Правда, австралийские звезды рок-н-ролла пятидесятых и ранних шестидесятых имели на местных зрителей такое же влияние, как знаменитости из Британии и Америки.

Когда в хостеле начали организовывать так называемые «вечера темнокожих и рокеров» (как радостно объясняли организаторы, при их создании они вдохновлялись мультиэтническим составом постояльцев хостела), Джордж и его новые лучшие друзья тоже просились выступать. Единственной проблемой было отсутствие барабанщика. И тут появился новый участник программы иммиграции Гордон Флит. Ему было уже за двадцать. Нельзя сказать, что у него была привлекательная внешность, но группе Гордон понравился: он умел по-настоящему держать ритм и громко играть на ударных.

Когда семья Янгов наконец смогла перебраться в свой собственный небольшой домик, находившийся около полицейского участка на улице Бурлей, 4 в Барвуде, богатом пригороде Сиднея, Стиви Райт переехал туда вместе с ними. «Растворился в клане Янгов, – позже говорил он. – Я любил их, а они любили меня».

К тому времени у группы уже было название – The Easybeats, придуманное по мотивам Merseybeat, но, конечно, обладавшее собственным духом. Парни уже становились известными, выступая на сценах местных пабов и клубов, и в 1964 году подписали свой первый контракт с менеджером. Его звали Майк Войган. Молодой и амбициозный, в прошлом – агент по недвижимости, он был знаком с одним бесценным человеком в музыкальном бизнесе – продюсером Тедом Альбертом.

27-летний Тед был сыном Алексиса Альберта, номинального главы J. Albert and Son, одной из старейших и наиболее влиятельных музыкальных компаний в Австралии.

Тед пошел по стопам своих успешных родственников и занял топовые позиции практически с первых записей – Billy Thorpe & The Aztecs, которые дали компании первый национальный австралийский хит летом 1964 года, исполнив каверы песни Leiber and Stoller *Poison Ivy*.

Тогда Beatles были свергнуты с первого места в сиднеевских чартах, это выглядело так, как будто группа путешествовала с туром по Австралии первый и последний раз. Это был успех, который мгновенно сделал Торпа национальным героем масштаба Неда Келли.

В последующие годы он и его группа продолжали «выезжать» на успехе предыдущих хитов, пока не пришло время новой истории Теда, The Easybeats.

Он был рад прослушать новую группу своего приятеля Майка Войгана в театре 2UW, принадлежащем Альбертам. Тед был поражен тем, насколько хорошо эти молодые музыканты играют,

и сразу предложил группе записать сингл *For My Woman*, написанный Джорджем и Стиви. Песня была сделана в среднем темпе, по стилю напоминала Rolling Stones и особенно выделялась за счет ярко звучащей ритм-гитары Джорджа и психоделического гитарного соло Гарри, которые перекрывали «сырые» ударные и излишний занудно повторяющийся трехстрочный текст. С радостным волнением *For My Woman* увидела свет в марте 1965 года. Однако вместо того, чтобы мгновенно стать хитом Джорджа (как и было в мечтах семьи Янг), первый сингл The Easybeats оказался провалом.

Несмотря на все это, Джордж и Стиви пришли к Теду с еще одной своей песней *She's So Fine*. Она не особо отличалась от предыдущей композиции: короткий текст был наложен на плохо запоминающуюся мелодию. Исключение составлял более быстрый и отрывистый темп, который позже будет использован и развит AC/DC в таких хитовых риффах, как, к примеру, *Whole Lotta Rosie*. Тед, которого с детства приучили никогда не сдаваться, записал и выпустил песню в мае 1965 года. Три недели спустя она стала хитом номер один во всей Австралии. Еще месяц спустя она все еще оставалась таковой. The Easybeats наконец-то добились успеха.

На протяжении последующих двух лет The Easybeats стали в Австралии чем-то вроде Beatles в Британии: первая местная легенда, пребывающая на той же волне успеха, что и такие зарубежные звезды, как Элвис и, разумеется, сами The Beatles.

Хотя Тед и не был Джорджем Мартином, у него было прекрасное чутье, то, что больше всего ценится в музыкальном бизнесе, и интуитивный дар отбирать материал с коммерческим звучанием, а затем оттачивать его для записи. Благодаря этому у The Easybeats с самого начала был свой узнаваемый стиль, что позволило достаточно быстро выстроить собственную базу фанатов. Так же, как и у The Beatles, все важнейшие хиты группы были оригинальными песнями. Писали их Джордж и Стиви. Со временем Гарри тоже стал вовлекаться в этот процесс. Между 1965 и 1966 годами Джордж и Стиви написали для The Easybeats четыре хита, занявшие первые строчки хит-парадов, затем еще три хита, вошедшие в Топ-10, и также еще несколько популярных песен.

Парни были настолько активными, что издание Oz стало называть группу Easyfever, а Райта и Янга – «австралийскими Ленноном и Маккартни». Подобно Леннону и Маккартни, у ребят было достаточно материала, чтобы писать песни не только для

себя, но и для других артистов. Одним из таких хитов стала *Step Back*, которая была написана для Джонни Янга (не имеющего, кстати, никакого отношения к семье Янгов). Сингл еще долго занимал первые строчки хит-парадов 1966 года.

Несмотря на ошеломляющий успех, Джордж никогда не терял своей шотландской стойкости. Во время одного из дневных промо-выступлений для радио в Сиднее толпа рабочих начала выкрикивать оскорбления, обзывая участников группы гомосексуалистами. Джордж продолжал играть и игнорировал их. Когда один из выкрикивающих попытался ударить Стиви кулаком в спину, Джордж все же решил вставить свое слово, дал ему по яйцам и оттолкнул его ближайшего соседа с одного удара.

Однако Easyfever оказывали такой же противоречивый эффект на зрителей, как и их британские собратья Merseybeat. На одном из концертов на площадке Brisbane Festival Hall в декабре 1965 года, где собралось почти 5000 фанатов (в основном девушек), через 15 минут после начала сета полиция начала паниковать и разгонять толпу отрывающихся слушателей. Когда группа села в такси, сотни фанатов облепили машину и начали бить по ней. Испуганные музыканты сбились в один угол, пытаясь защититься от бьющегося стекла. Столкнуться с «крепкими орешками» в драке – одно, а вот пережить нападение девочек-тинейджеров – все-таки другое, и, как оказалось, это было чем-то еще более страшным.

Пока оставшаяся часть семьи верила в судьбу Джорджа, Малькольм и Ангус все еще были слишком молоды, чтобы полностью осознать, насколько все изменилось для их старшего брата. Ангус впервые заметил, что у Джорджа теперь совсем другая жизнь, когда однажды, вернувшись домой из школы, увидел сотни визжащих девчонок перед их домом. Один из журналов для подростков опубликовал домашний адрес Джорджа, и теперь нужно было вызывать полицию, чтобы хоть как-то сдержать взбудораженную толпу. Не желая попасть под обстрел, Ангус прошмыгнул через сад и зашел через заднюю дверь. Однако он недооценил фанаток Джорджа, которые сразу увидели его и гнались на протяжении всего пути до черного хода. Они пытались бить его, чтобы… Чтобы что? Он и сам не понял. Это был первый опыт столкновения с фанатами в жизни Ангуса. Он с интересом наблюдал за происходящим, пока полиция не разогнала всех присутствующих.

Малькольм, будучи теперь уже тинейджером, вполне определился с тем, чем хотел заниматься в жизни. Он начал осознаннее практиковаться в игре на гитаре. Джорджа теперь практически не было рядом, и Малькольма воодушевлял другой

старший брат – Джон. «Это были отличные времена, – скажет он позже. – Я только-только успел возмужать, и тут прямо перед нашим домом появились эти фанатки The Easybeats, их было не меньше пары сотен. Я и Ангус тусовались там с ними и думали: “Вот к чему надо стремиться!“ Это и было первым толчком для нас».

Как и школа в Кранхилле, муниципальная школа в их новом месте жительства была отвратительной. Малькольм дрался со всеми, кто попадался ему на пути, как во время занятий, так и после. Остальные ученики по-настоящему его боялись. Учителя потеряли всякую надежду на его исправление.

Ангус вспоминал, что когда он вслед за Малькольмом перешел в школу Ashfield для мальчиков в 1966 году, его избили в первый же день. «Как твоя фамилия?» – спросил его какой-то парень из школы. «Янг», – ответил Ангус. «Тогда иди сюда, сейчас я тебе задам», – прозвучало в ответ.

В отличие от своего симпатичного брата, Ангус выглядел неуклюжим на всех школьных фотографиях, да и в жизни тоже. Он носил очки и отличался уродливой ухмылкой. Ангус не был популярен среди одноклассников. Его лучший друг в Burwood Джефф Кьюртон говорил, что они были «хулиганами»: с самого утра они покупали петарды в старом фруктовом магазинчике и взрывали их прямо на улице, прячась в кустах. Однажды они купили пачку сигарет, но обоим стало так плохо, когда попробовали закурить, что Ангус клялся никогда больше этого не делать. И не делал до следующего дня, пока снова не закурил (сигареты в то время продавались не только пачками, но и поштучно).

Неважно, какие выходки совершал Ангус, в семье его всегда прощали. Он был любимым ребенком для всех, включая мать, которую Кьюртон вспоминает как «действительно приятную женщину». До тех пор пока ты не столкнулся с обратной стороной ее шотландского характера, она такой и была. Когда парикмахер однажды сказал Ангусу, что ему нужно состричь свои длинные волосы, мать парней пришла к нему на следующий день и высказала все, что думает по поводу его советов. Никто не имел права говорить Янгам, что делать, и уж тем более какой-то лысый умник.

В школе Ashfield Boys High братья познакомились и со Стивом Армстронгом. Малькольм был более милым из них двоих, вспоминает Армстронг: «У меня тогда сложилось впечатление, что Ангус всегда был в тени брата, в особенности, когда дело

касалось девушек. Никто из нас не мог и надеяться «заполучить» девчонку, когда Малькольм был где-то поблизости. Он нравился всем, действительно всем. Но у Ангуса была своя позиция, и он не боялся ее показывать».

Ангус также превзошел Малькольма в умениии играть на гитаре. Он начал еще в Кранхилле, попросив старшего брата Алекса показать ему базовый блюз. Ангус услышал эту мелодию у Чака Берри на записях сестры Маргарет. С тех пор он играл и играл. И, конечно же, это был единственный урок по игре на гитаре, который он когда-либо брал. В Burwood он начал играть на банджо, что также легло в основу уникального стиля AC/DC. Инструмент можно услышать и в ранних зажигательных хитах группы, таких как *Let There Be Rock* и в классическом *Thunderstruck*.

Когда Ангус наконец уговорил мать купить ему дешевую акустическую гитару, он, к своему ужасу, узнал, что ему придется играть на одной гитаре с Малькольмом. «Когда мы были детьми, мы дрались как кошка с собакой, – говорил Ангус. – Позже, когда мы оба начали играть на гитаре, все стало еще хуже. Он не пускал меня к нему в комнату со словами: “У Ангуса фотографическая память. Сыграешь аккорд, и он тут же его украдет”. Каждый раз, когда я пытался зайти к нему, он кричал: “Убирайся вон!”»

В отличие от своего младшего брата, Малькольм (который тоже не посетил ни одного урока игры на инструменте) брал пример с гитаристов, возглавлявших австралийские чарты в середине шестидесятых. Песня The Delltones *Hangin’ Five* была его любимой. Кроме нее был еще инструментальный хит *Bombora* в исполнении The Atlantics. Малькольму эта песня показалась наиболее простой для разучивания, и именно она вдохновила его усердно практиковаться еще в детстве, когда маленькие ручки едва ли могли обхватить гриф и зажать струны. Малькольму нравились простые ударные партии и особенный стиль Джима Скьятисиса, который играл на гитаре своими зубами. The Atlantics были группой подростков с окраин восточного Сиднея, и ох, если бы он мог сыграть с ними…

В конце концов споры Малькольма и Ангуса по разделу гитары были разрешены. В 1968 году Малькольм закончил школу, и Гарри Ванда подарил пятнадцатилетнему юноше электрогитару Gretch Jet Firebird, на которой он сам до этого играл в туре с The Easybeats. Пока руки Малькольма не выросли до более-менее взрослого размера, он играл в открытом строе.

Как и большинство невысоких подростков, он все время смущался по поводу своего роста. Большинство его приятелей резко подросли, Малькольм же оставался таким же, как и был.

Это также означало, что ему еще не нужно было бриться, а еще ему не продавали алкоголь в пабах, куда теперь зачастили его приятели. Поэтому он просто перестал куда-либо с ними ходить и проводил вечера в своей комнате с новой гитарой.

Ангус, который был все еще меньше ростом, чем Малькольм, подошел к игре на гитаре с другой стороны. Он ненавидел правила. «Когда я был молод и впервые услышал гармонии, я подумал: “Это слишком мило”. The Beach Boys всегда напоминали мне милых детей в школе».

Ангус был хорош в искусстве и в музыке, но совсем не интересовался спортом. Однако в школе ему все равно приходилось посещать спортивные занятия. Как и Малькольм, Ангус покинул школу, как только это стало официально возможным. «Я ушел сразу, как мне исполнилось пятнадцать, потому что школа – это школа, а я был лентяем, – объяснял он позже. – Учителя “били тебя по рукам”, если ты не знал ответа на вопрос. Искусство и историю еще можно было выносить, но все остальное… кроме того, все эти предметы были абсолютно бесполезными».

Все это беспокоило Уильяма, и несмотря на успехи Джорджа и Алекса (который теперь жил в Лондоне и работал в звукозаписывающей компании Apple, созданной The Beatles), он сохранил убеждение, что музыка – не тот карьерный путь, по которому должны пойти двое младших братьев. Он настаивал, чтобы они оба выбрали стезю разнорабочих и доказали всем, что они «взрослые мужики».

Малькольм действительно нашел работу на фабрике по производству бюстгальтеров, а Ангус время от времени «халтурил» в магазине печати. Когда у обоих скопились какие-то деньги и когда оба были свободны от обязательств в виде школы, им стало скучно. Кранхилльские корни все еще давали о себе знать, и парни понимали ценность тяжелого труда. Такой подход с самого начала был применен и к AC/DC, и группа до сих пор его придерживается.

«Я никогда не чувствовал себя поп-звездой, – говорил Малькольм в начале 2008 года. – Ведь мы прошли путь работы с девяти до пяти. Это тоже отразилось на том, как мы трудились над концертами. Такое не забывается».

В то же время они никогда не переставали играть. В течение недели оба брата проводили вечера дома за своими гитарами и мечтали. Как в том, так и в другом, они черпали вдохновение от своего брата Джорджа. Дэйв Эванс, еще одна восходящая звезда из Сиднея, вспоминал: «Для них было нормальным, что такие люди, как Стиви Райт и остальные участники The Easybeats,

приходили к ним в дом. Они привыкли быть амбициозными, потому что у них перед глазами уже был пример Джорджа».

Джордж поддерживал интересы своих братьев, привозя из поездок кучу записей, музыкальных журналов и прочего. Теперь The Easybeats полностью базировались в Лондоне, но регулярно ездили в туры по Америке и Европе. Поэтому Джордж мог притаскивать братьям даже записи редких артистов, которые было не достать в Австралии. Братья проводили дни и недели за такими сокровищами, погружаясь в них вместе с музыкой с местного радио и популярными шоу. Обычно в субботу утром семья целиком собиралась вокруг телевизора, и все высказывали свои мнения насчет последних чартов за бесконечными сигаретами и чашками чая. Когда Джордж был дома, он, конечно же, присоединялся к беседе, а потом просил Малькольма и Ангуса поиграть на басу. Он выкрикивал изменения аккордов и следил за тем, как быстро они могут переключаться. Иногда звук был таким громким, что Джорджа нельзя было расслышать, либо братья специально притворялись, что не слышат его, чтобы все не выглядело так, будто бы они игнорируют указания от своего старшего брата – поп-звезды.

При этом они внимательно прислушивались к практическим советам Джорджа о том, какие гитарные струны и усилители выбрать, как лучше использовать медиаторы, как при необходимости менять тональность. Особенно полезным Джордж был по части того, каких музыкантов из Британии или Америки стоило слушать. Малоизвестные в то время в Австралии имена, такие как Эрик Клэптон (с альбомом *Beano*, записанным совместно с группой Джона Мейелла Bluesbreakers), Питер Грин и Джереми Спенсер из Fleetwood Mac или Майк Блюмфилд, молодой гитарист из Америки, благодаря которому Blues Band Пола Баттерфилда стал всемирно известным и который позднее помогал Дилану перевоплотиться в звезду электророка). Джордж также постоянно говорил братьям о том, что у американского олдскула, например, у Чака Берри и Little Richard, все еще есть чему поучиться. «О Чаке Берри просто невозможно забыть, – говорил Малькольм. – Абсолютно все, что он сделал, было великим».

Малькольм и Ангус быстро совершали и собственные открытия. «Когда я услышал *My Generation* у The Who, я был потрясен, – рассказывал Малькольм австралийскому писателю Мюррею Инглхарту. – The Beatles и The Stones были великими, но звучали куда тяжелее. Это изменило все мое представление о музыке. Позже я услышал *Jumpin Jack Flash*, а затем на меня повлияли еще две песни – *Honky Tonk Women* и *Get Back* The

Beatles».

Следующим логическим шагом было бы начать играть в группе, поэтому вскоре братья перешли от замедления темпа записей на своем магнитофоне и разучивания по ним аккордов различных песен к живому исполнению. Малькольм в то время зарабатывал на жизнь, ремонтируя швейные машины и трудясь механиком и кладовщиком, при этом у него хватило времени, чтобы присоединиться к группе под названием Beelbub Bues, или Red Houseand, или Rubberband, в зависимости от того, какой концерт музыканты играли. В группе было пять человек. Фронтменом был приятель Малькольма, певец Эд Голлаб. Группа использовала ударные, бас и две гитары, эти же инструменты позже легли в основу исполнения AC/DC. Но на соло-гитаре тут был Малькольм.

«Он был прекрасным соло-гитаристом, – вспоминает Ян Джеф фри. – Возможно, даже лучше, чем Ангус тогда. В самом начале, когда я начинал работать с ними, он исполнял впечатляющие соло и брейки. Но еще лучше у него получалась ритм-партия – возможно, лучше, чем у кого бы то ни было, и, по-видимому, он это понимал. Ангус же больше выступал как фронтмен».

Тогда же Малькольм в течение короткого периода прославился как «крошечный потрясающий гитарист», который мог сыграть любые партии, начиная от блюз-рока, такого как Blodwyn Pig, Savoy Brown и другие, заканчивая звездами нового прогрессивного блюз-рока, к примеру, Black Sabbath или Клэптон во времена его психоделической группы Cream или даже Джимми Хендрикс в эпоху его шоу *Are You Experienced*.

Уже будучи подростком, только что выпустившимся из школы, он не уступал артистам, входящим в Топ-40. Единственное, в чем Малькольм был хуже, – это хард-рок-версия Come Together группы The Beatles. А в остальном, вспоминал Голлаб, Малькольм Янг «был настоящим гитаристом» и вел себя на сцене соответствующе.

Группа репетировала в старом зале; теперь они все чаще оставались там ночевать, когда были слишком пьяны, чтобы идти домой. Ребята играли в основном каверы, но у Малькольма уже были куда более смелые идеи. Они с Голлабом пили пиво и болтали о том, что будут делать свою музыку в отличие от The Easybeats или любой другой австралийской кавер-группы. Им нужно было что-то совершенно иное, что-то, что бы отличало их от остальных. К тому времени, когда Малькольму исполнилось 18 лет, они уже писали свои песни, вдохновляясь новыми альбомами Стиви Вандера и произведениями новых американских групп с

«отрывистым» стилем, таких как Santana. У последней преобладали R&B ритмы с латинскими мотивами, и подобные приемы Малькольму очень нравилось использовать в рок-музыке.

Этот стиль становился все более претенциозным. Led Zeppelin и Deep Purple использовали виртуозные техники, музыка Стиви Вандера и Santana была безумно мощной, и, кроме того, они умели двигать ногами и прыгать на сцене.

Какое-то время Малькольм даже пытался взять на вооружение что-то из джазовых аккордов и играл на синтезаторе мелодии, которые должны были получаться и на гитаре. Позже он будет не задумываясь откидывать любые идеи, которые не вписываются в общую концепцию группы, но в молодости Малькольм изучал о музыке все, что было возможно. Люди думали, что он играл только рок-н-ролл, потому что это единственное, что он знает. Однако Малькольм никогда не переставал следить за группой просто потому, что ее стиль ему «не подходит», не разобравшись, что же она все-таки делает.

В то же время Малькольм хотел, чтобы его воспринимали всерьез, и не терпел, когда к нему относились как к школьнику. Эд Голлаб вспоминал, что уже в юношестве Малькольм из-за своего роста все еще выглядел, как будто ему было 12 или 13 лет.

«Думаю, рост был тем, что ему всегда было сложно принять. Все его подружки были столь юными, потому что они тоже думали, что он совсем юный, даже когда ему было вовсе не 12. И он всегда видел в этом проблему».

А вот для очаровательного седьмого ребенка семьи Янгов никаких проблем не существовало. Ангуса в последнюю очередь интересовало, что люди о нем думают. Пока Малькольм отращивал волосы, покупал узкие расклешенные брюки и пил пиво, Ангус побрился налысо, продолжал драться и наплевательски ко всему относился. Малькольм даже шутил, что с Ангусом дерется меньше народу, чем с ним, потому что никто не отваживается его бить.

Однако в отличие от Малькольма Ангус любил только один напиток – чай, ну и, когда выдавалась возможность, – молочные коктейли. И, конечно же, сигареты. В семье Янгов дымили как паровозы абсолютно все.

Когда Ангус наконец выпустился из школы и начал собирать собственную группу, благодаря связям Джорджа у него появилась новая электрогитара Gibson SG. На такой играли все, от Чака Берри до Джеффа Бека. (Ангус обожал его хит *Hi Ho Silver Lining*, который сам исполнитель, впрочем, терпеть не мог). В отличие от Малькольма, которому нравилось практиковаться одному, Ангус

приглашал приятелей к себе в комнату, и те смотрели, как он играет.

Ангус так же, как и его брат, особо не корпел над аккордами. Он просто дергал и тянул струны. Один из гостей Герм Ковак вспоминал: «Он на пеленальном столике, он поднимает ноги вверх, он прыгает на кровати, он повсюду». После всего этого Ангус посмотрел на Герма и спросил: «Ну и как тебе?» На что Герм ответил: «Ты знаешь какие-нибудь аккорды?»

У Ангуса была и еще одна гитара, старый разбитый Hofner, которую он подсоединял к усилителю мощностью в 60 ватт, включал его на максимальную громкость и издавал всевозможные звуки до тех пор, пока родители не начинали угрожать ему его собственной жизнью, если он не прекратит это безобразие. Тогда Ангусу было 11 лет, а он уже мог запросто переиграть сольные партии Хендрикса или мощнейший рифф из *I'm A Man* группы Yardbirds. Никакой кропотливой работы здесь не было: пока его было громко слышно и он мог прыгать по всей комнате во время игры, он был счастлив. Ангус не был придирчивым и переигрывал даже песни австралийских групп The Missing Links и The Loved Ones наряду с The Animals и Чаком Берри. Он был одержим классическим хитом Little Richard 1957 года *Keep A-Knockin'* и все переигрывал и переигрывал проигрыши из этой песни, пока мать не была вынуждена физически его остановить. Этот рифф позже в различных формах ляжет в основу некоторых величайших хитов AC/DC (что интересно, *Keep A-Knockin'* также станет песней, которая позже вдохновила Led Zeppelin написать песню *Rock And Roll*).

Что Ангус разделял с братом, так это зрелое восприятие музыки. Тем не менее даже во времена успеха AC/DC все остальные считали их необразованными рок-н-ролльщиками, которые не знали ничего об этом. Однажды сестра Маргарет отвела Ангуса на концерт Льюиса Армстронга на стадионе в Сиднее, после чего он несколько дней пребывал в отчаянии.

Ангуса прозвали банкиром, поскольку он экономил каждый доллар. При этом он без капли сожаления ездил на автобусе в город и тратил карманные деньги на импортные записи. Он также стал часто посещать местную библиотеку. Добрая библиотекарша помогала ему заказывать книги и журналы о музыке из-за границы. Он сидел там часами, перечитывая желтые страницы Downbeat. Ангус приходил в восторг от статей и фотографий его героев – блюзовых гитаристов, таких как Мадди Уотерс и Бадди Гай.

Не подумайте, что он был ребенком-одиночкой, который все свободное время проводил среди книг. Один из его приятелей

того времени Ларри Фон Кридт, иммигрант из Америки, который тоже мог сыграть что-нибудь эдакое на электрогитаре, вспоминал, что вокруг седьмого сына Янгов всегда было много друзей. Они были «жесткими парнями», и хотя Ангус был самым маленьким, он был «лидером круга».

Однажды тихого новичка Фон Кридта избили местные хулиганы, и Ангус, будучи вполовину их роста, угрожал им: «Если вы его еще раз тронете, будете иметь дело со мной!» Его новый друг отмечал: «Ангус был достаточно самоуверенным парнем. Он часто ввязывался в неприятности и притягивал хулиганов… Но я всегда чувствовал, что его все уважали и принимали».

Честь. Лояльность. Жесткость. И способность схватывать все на лету, не следуя ничьим правилам, кроме собственных. Казалось бы, во времена, когда братья начинали свой путь на солнечных улицах Сиднея шестидесятых, Кранхилл уже остался для Малькольма, Ангуса и Джорджа далеким воспоминанием. Но это не так. Его тень будет преследовать их на протяжении всего пути.

> Однако вместе с рок-н-роллом и девушками пришли сигареты и алкоголь, а позже, когда Бон уже повзрослел, – порошок и марихуана.

Глава 2
Милый мальчик

В ранние годы AC/DC публика в пабах Сиднея была достаточно образованной. Люди интересовались у Бона Скотта, AC он или DC, и вместо того, чтобы заткнуть им рот, как он однажды уже делал, и, возможно сделал, бы еще раз, Бон просто улыбался и говорил: «Ни то ни другое. Я молния посередине».

Таким он и был. Тяжело придумать лучшее описание роли Бона Скотта в AC/DC. И это стало ясно уже после его первого появления в группе. Он был мясом в сэндвиче между риффами (и еще риффами) Малькольма и Ангуса Янгов. Бон Скотт – не просто шедевральный голос поверх их эффектных гитар, он еще и автор текстов легендарных песен.

Сам он позже скажет: «Алкоголь, распутные женщины, пот на сцене, плохая еда – все это поддерживает тебя в хорошей форме, все это и правда идет на пользу!» Конечно же, дела обстояли совсем не так.

Возможно, все это и было хорошо, но только для эго, а никак не для души и тела. И Бон осознал это первым из всей группы. Несмотря на это, Ангус позже подтвердил: «Я не думаю, что без Бона группа AC/DC была бы такой, какой она в итоге стала… Он был характером и вкусом AC/DC. Он был одним из самых дерзких людей, которых я встречал. Когда я впервые его увидел, Бон даже не мог говорить по-английски: его речь состояла сплошь из матерных ругательств. С ним все стало более приземленным и прямолинейным».

На самом деле в образе Бона Скотта не было ничего ироничного. Да, он мог напиться до потери сознания и врезать любому, кто встал бы у него на пути. Да, у него было отличное чувство юмора, поэтому в компании с ним всегда было весело. Все вокруг были друзьями Бона, пока в один день все не перевернулось.

Позже вы увидите его обратную сторону, мрачную и депрессивную, которая прикажет миру оставить его в покое.

Бон родился в Шотландии. Он рос напыщенным хулиганом. Янги были кланом, но, скорее, могли называться одним словом «sept», означавшим маленькую семью простого происхождения, но присягнувшую на верность и ведущую себя как настоящий клан.

В отличие от них Скотты были низменным кланом, который произошел от клана «аргилл» из Ирландии. Он появился очень давно, за много веков до возникновения католицизма. Девизом

семьи Скоттов было слово «Amo», что означает «Я люблю». Скотты пользовались уважением в кругах националистов, поскольку поддерживали короля Шотландии Роберта I и сражались вместе с ним в битве при Бэннокберне и во многих других битвах и войнах за независимость Шотландии в то время, когда Папа Римский изгнал Короля. Им даже угрожали смертью за то, что они поддерживали Роберта I. И все эти гонения не могли не отпечататься на характере этих людей, что было заметно даже спустя много поколений.

Чарльз Скотт, а для приятелей просто Цыпленок, родился в 1918 году в маленьком рыночном городке Кирримуир. Город располагается в пяти милях к северо-западу от Форфара. До него можно добраться по однополосной трассе A 928, идущей вверх. Город находится на вершине холма, к югу от Glen Clova и Glen Prosen и к северу от Glamis, замка, где родилась королева-мать Елизавета. Город разделен на две отдаленные друг от друга части. Одна – старый рыночный город, в котором до сих пор сохранились узкие улочки и аллеи с домами, построенными из традиционного красного песчаника. Тогда узкие улицы и дворы освещались газовыми лампами. Другая часть была более современной и туристической, улицы были выложены плиткой, а музей и сувенирные магазинчики свидетельствовали о том, что тут еще жив туризм.

Одним из известнейших жителей Кирримуира того времени был Джеймс Барри, автор истории о Питере Пэне, памятник которому поставлен на городской площади со стороны Бэнк Стрит. Статуя находилась прямо напротив Двора Камберлэнд, где жили Чарльз Скотт и его семья, и перед «городской тюрьмой» – древней часовой башней, в которой ранее веками содержались узники и которая также в разное время была мировым судом, полицейским участком, а сейчас является частью музея. На нескольких старых зданиях здесь лежит «ведьмин камень»: тяжелый серый камень, встроенный в традиционный красный песчаник. Он словно напоминает всем об эпохе охоты на ведьм и панике, поглотившей эти места в XVI веке.

Бэнк Стрит – короткая улица всего в несколько сотен ярдов с банкоматом и офисом Royal Bank of Scotland, трехзвездочным отелем и баром The Triumphs. Она идет от городской площади до пересечения с улицами Merry Well Brae и Schoolwynd. Здесь у семьи Скоттов была своя пекарня. Однако сегодня от этой пекарни не осталось и следа, о ней не припоминают даже местные жители почтенного возраста. Они предполагают, что пекарня была как раз-таки за Бэнк Стрит, на Реформ Стрит. В том районе и правда есть пекарня, но по словам одного из местных

жителей, там всегда продавалась всякая всячина. Более точной является информация о том, что мужская половина Скоттов напивалась в гостинице Bellie's BraeInn, сохранившейся с 1857 года и располагающейся на углу Двора Камберлэнд, где Скотты жили в доме номер 2. Настоящий же дом Скоттов был снесен вместе с остальными зданиями во дворе в начале девяностых. Вместо них построили сувенирный магазин и туристический центр, а также более современные жилые дома.

Как бы то ни было, семейный бизнес Скоттов был сосредоточен на их собственной пекарне, открытой отцом Чарльза Александром в 1920 году. Как и его сын в будущем, Чарльз дружил с пареньком по имени Ангус. Двое подростков мечтали сбежать к морю, пока его отец Алек не положил конец этому безумию. После этого случая Чарльз стал работать в семейной пекарне вместе со своим старшим братом Джорджем. При этом Алек не был тираном, наоборот, он всегда был готов выпить после работы и любил петь вместе со своими сыновьями.

Джейн, мать Чарльза и Джорджа, сподвигла второго научиться играть на фортепиано. Чарльз тоже пробовал играть, но ему больше нравилось петь и развлекать народ своими шутками и историями. Однажды он сказал австралийскому журналисту Клинтону Уокеру: «Я просто любил выходить из дома, хорошо проводить время и быть немного хулиганом». Когда началась Вторая мировая война, 22-летний Чарльз уже был членом территориальных войск и был призван на фронт в составе британской армии. Там он служил в качестве пекаря и сначала попал во Францию, а позже в Ирландию, Северную Африку и Италию.

Во время тренировок в прибрежном городе Киркальди Чарльз познакомился с Изабель Каннингэм Митчелл – Изой – на субботних танцах. Иза, темноволосая стройная девушка с милым личиком, была одной из четырех дочерей в семье и всегда была в курсе всех событий. Как и Чарльз, она любила музыку и росла в музыкальной среде. И мать, и отец девушки играли на фортепиано и на органе. «У отца приятный оперный голос», – говорила она Уокеру.

В 1941 году во время одного из армейских отпусков Чарльза они с Изой поженились. Джейн Скотт была в ужасе. Скотты были владельцами пекарни и считали себя «почтенными людьми», или «средним классом», и Джейн, по ее же словам, была «очернена» тем, что ее сын женился на ком-то, как ей казалось, ниже себя, на ком-то «из простого рабочего класса». Но Чарльзу было 23 года, он был солдатом и больше не собирался слушать, что ему делать, а чего не делать.

Два года спустя Иза родила их первого ребенка. Мальчика назвали Сэнди, но малыш умер через девять месяцев. Чарльз даже не успел его увидеть. Когда он демобилизовался в декабре 1945 года, Иза уже была беременна вторым сыном.

Они вернулись в Кирримуир и поселились в скромном доме с террасой на улице Roods, который для них купил Алек. Чарльз снова стал работать с отцом и братом в пекарне. Семейная жизнь шла хорошо. Иза ходила в церковь по воскресеньям, Чарльз присоединился к компании любителей оперы и пел Гилберта и Салливана. Он также наконец понял, на каком инструменте ему нравится играть – это были ударные, и он стал барабанщиком в группе Kirrimuir Pipe («Духовые Кирримуира»).

Картина наконец полностью сложилась, когда 9 июля 1946 года у пары родился сын Рональд Белфорд (среднее имя его бабушки) Скотт. У малыша были темные волосы, выразительные глаза матери и хищные повадки отца. Он интересовался всем вокруг уже с самого детства. Как только Рональд пошел в школу, начались проблемы. «Он никогда не приходил домой, – вспоминает Иза. – Он просто уходил со своими мелкими ребятами, а я должна была идти за ним и звать его обратно. Вот так все и началось!»

Как и отец, Рональд любил играть на ударных. Он стучал по форме для бисквита вязальными спицами своей матери или по доске для хлеба вилками и ложками. Когда духовой оркестр его отца маршировал мимо их дома, что происходило почти каждый субботний вечер, маленький веснушчатый Ронни (как называла его мать) маршировал вместе с ними. Ему было три года, когда родился его брат Дерек, и семь, когда родился Граем. Как старший брат, Ронни любил командовать «курятником», но он был «скорее озорным, чем непослушным», говорила Иза.

Тем временем отец семейства заскучал. Шесть лет, проведенных в армии за границей, дали ему понять, что представляет собой жизнь за пределами маленького Кирримуира, и теперь 34-летний Чарльз Скотт начал осознавать, что именно так может пройти вся его жизнь.

Как и в Ирландии, в Шотландии очень многие искали лучшей доли вдали от дома, перебираясь в Англию и за ее пределы. В суровые послевоенные годы люди стремились в новые, более молодые страны с процветающей экономикой, например, в Канаду и США, Новую Зеландию и Австралию.

Чарльза и Изу так же, как и семейство Янгов, привлекала программа иммиграции. Сестра Изы уже переехала в Мельбурн в

1951 году и писала домашним о своей новой жизни в стране круглогодичного солнца, все больше агитируя их отправиться за ней.

Довоенное население Австралии составляло менее семи миллионов человек. Количество переехавших по программе людей за пять лет с момента ее начала к тому времени составляло более миллиона. Однако рады были не всем. К темнокожим и латиноамериканцам относились как к аборигенам. Англичан же в этих местах всегда будут именовать скулящими шпицами, как и ирландцев, которые теперь населяли всю страну. Шотландцев, в числе которых были и Скотты, вопреки советам матери Чарльза, все же севшие на корабль до Мельбурна в 1952 году, принимали с распростертыми объятиями. В них австралийцы рабочего класса видели военных союзников, выживших несмотря на многовековое давление со стороны Англии, трудолюбивых протестантов. Такой духовной близости местные жители не испытывали ни с одним другим народом.

Вначале они остановились в доме сестры Изы в районе Саншайн на окраине Мельбурна. Позже семейство переехало в собственное жилье на той же улице. Чарльз оставил торговлю и устроился мастером по окнам. Маленького Ронни отдали в начальную школу в том же районе. Он быстро стал популярным среди других детей благодаря своему умению играть на барабанах. Также Ронни часто играл на волынке и на семейном фортепиано. Иза пыталась заставить его сделать занятия систематическими, но мальчик, как и его отец, не был достаточно усидчивым для того, чтобы брать уроки. Однако когда он начал просить у родителей аккордеон, обещая, что точно будет заниматься, они без всяких вопросов продали фортепиано и купили инструмент семилетнему сыну. Он был настоящим молодцом и не пропускал уроки, но потом в один момент перестал играть. Именно тогда, как потом говорил он сам, Ронни понял, что по-настоящему хотел играть на ударных, как его отец.

Родители продали аккордеон и купили малышу Ронни его первую настоящую ударную установку. «Ему не нужно было напоминать, что следует заниматься, – говорила Иза. – Это было просто ему дано».

Ронни также был очень спортивным от природы, любил плавание и стал регулярно посещать местный бассейн, где нырял с самой вершины башни, в то время как другие дети его возраста и даже старше смотрели на это с удивлением и восхищением. Он ждал, пока спасатели забеспокоятся и станут просить его не прыгать, и затем полулетел-полупрыгал, ударяясь о воду

животом. Это были первые прыжки маленького Ронни с трамплина перед публикой. И далеко не последние.

В 1956 году малышу Граему поставили диагноз «астма», и семейный врач посоветовал Скоттам перебраться в места с более сухим и теплым климатом, к примеру, в Западную Австралию, что они и сделали, обосновавшись во Фримантле, маленьком шумном портовом городке в 12 милях от Перта. Более сотни лет Фримантл был вторым домом, как это обычно случается в таких районах, для жуликов, матросов, сутенеров и их клиентов. К середине пятидесятых, однако, наличие индустриального Куинана в 15 милях к югу начало менять культурный состав города. Сюда приезжали люди, которые хотели найти работу в Куинане, и вдруг их количество начало преобладать над числом проходимцев.

В город приехал и Чарльз Скотт, которому предложили работу в западном подразделении того же места, где он был устроен в Мельбурне. Он купил дом на северной стороне реки, куда также переехали и Иза с детьми. Чарльз присоединился к местной Каледонской общине, Иза стала активным членом организованного ей же «Шотландского клуба» – это произошло незадолго до того, как Чарльз присоединился к шотландскому духовому оркестру и начал брать с собой маленького Ронни, который выступал в качестве сессионного барабанщика. Когда бы группа ни давала концерт, пусть даже в самое неудобное время, вся семья надевала свои килты и шла на него.

Когда Ронни было 10 лет и он учился в начальной школе на севере города, одноклассники прозвали его Бонни. Дети посмеивались над шотландско-австралийским акцентом, и вместо Ронни Скотта теперь его звали Бонни Скотланд. Он ругался со всеми, кто умудрялся выкрикнуть это имя, к примеру, на игровой площадке, но оно никуда не уходило. «Мне было все равно, – говорил он с безразличием. – Никто на мне не ездил, и это главное». Но к тому времени, когда он уже был подростком, даже лучшие друзья называли его Бонни – или просто Бон.

Примерно в то же время он впервые выступил перед публикой: Бонни играл на волынке на школьном концерте в здании мэрии в северном Фримантле. Он был возбужден тем выступлением, благодаря ему он даже стал серьезнее относиться к игре на барабанах. Он стал лучшим ударником в категории до 17 лет, занимаясь уже в течение пяти лет. Добродушный и безбашенный парень с большими веснушками и огромной улыбкой, Бонни был популярен «благодаря своим родителям», как ему зачастую говорили. Но, когда парень пошел в среднюю школу на John Curtin High, все изменилось. Он был уже не мальчиком, а

подрастающим мужчиной, любителем больших тусовок, и, как любой другой подросток того времени, открыл для себя рок-н-ролл. Теперь пути назад уже не было.

Молодой Бон Скотт восхищался как признанными гениями, такими как Чак Берри, Литл Ричард и Элвис, так и местными австралийскими рокерами, к примеру, Джонни О'Кифом. Его композицию *Wild One* Бон напевал в душе (позже на эту песню в различных вариациях сделают кавер-версии Джерри Ли Льюис, Игги Поп, Лу Рид и многие другие). Бон вспоминал, как Иза просила его замолчать: «Моя мама говорила: "Рон, если ты не хочешь петь нормальные песни, помолчи! Не пой этот рок-н-ролльный мусор"».

Потом были девушки, которые отлично вписывались в его представление о жизни в стиле настоящего рок-н-ролла. Брат Бона Граем вспоминал: «Ему нравилось внимание девчонок. Однажды о нем написали в газете, где на фото он был в шотландской одежде, а рядом стояли две высокие танцовщицы примерно такого же возраста, как он, двенадцати или тринадцати лет. Он буквально расплывался в улыбке».

Однако вместе с рок-н-роллом и девушками пришли сигареты и алкоголь, а позже, когда Бон уже повзрослел, – порошок и марихуана. С такими увлечениями он вписывался в местную «тусовку» – уличные банды подростков, которым нравилось драться, драться и еще раз драться.

Бон общался с парнями постарше, завоевав их признание курением, потасовками и тусовками с девушками. К тому моменту, когда ему исполнилось 15 лет, у него уже была своя собственная банда, в которую входили он и его лучшие друзья Терри и Моэ. Бон был лидером, потому что мог уложить любого, кто бы встал у него на пути, одним ударом.

Наличие «своей банды» помогало ему получить серьезное уважение не только как к музыканту. Это выходило за рамки школьных уроков. В 1961 году, как только стало официально разрешено, Бон покинул школу и устроился на ферму водителем трактора. Но он бросил это дело, когда Терри предложил ему устроиться на корабль ловить раков. Бону казалось, что он совершает храбрый поступок, но вскоре фантазия была разрушена. Морскому рыбаку приходилось много работать, вставать и выходить на палубу еще затемно и не возвращаться, пока руки не «отваливались» и ноги не переставали держать тело. Единственным плюсом всей этой затеи стало то, что Бон проколол ухо; в то время это была диковинная для молодых парней вещь, если они не были моряками.

Молодому Бону было все равно, чем он занимается, если к концу каждой недели он получал несколько долларов, а работа не сильно отвлекала его от настоящей миссии – быть рокером.

Одной из девушек Бона была Маурин Хендерсон, сестра его приятеля Терри. По выходным они с Боном любили принарядиться и отправиться танцевать рок-н-ролл и джайв. Иногда они ходили в кино, где смотрели рокерские фильмы, такие как The Girl Can't help It или Jailhouse Rock.

У Бона были все регалии «плохого парня», потому что в то время ты был либо рокером, либо щеголем. Бон ходил с длинными волосами, уложенными с Brylcreem, в черной кожаной куртке и узких джинсах и вроде бы точно не был рокером. Кроме того, щеголи слушали похожую музыку, правда, Бон и его приятели тогда слушали только Элвиса и Литла Ричарда, а щеголи предпочитали Бадди Холли и The Everly Brothers, которых Бон считал «девчачьими». Парни-щеголи даже одевались как девушки, ходили в элегантных кардиганах, широких брюках, правда с короткими стрижками. Бон бы умер, если бы его приняли за щеголя.

Как только Бон сдал экзамены, он сел за руль. Ему нравились большие и быстрые американские модели машин, «танки», как их называли во Фримантле. Любой, кто попытался бы обогнать Бона, хорошенько получил бы. Он был невысокого роста, но это его не смущало, он никогда не отказывался от драки. В этом была его схожесть с отцом и с остальными Скоттами.

Затем Бон начал задумываться о первой татуировке. У него было хорошее чувство юмора, в его ярких темных глазах всегда искрилась ирония. И когда они с Терри пошли набивать свои первые татуировки на улицу East Perth, последний вышел с надписью Death Before Dishonor на руке. У Бона была такая же, но не на руке, а на нижней части живота. По его лицу текли слезы, пока татуировщик иглой проходился по его телу, но Бон изо всех сил старался терпеть и не признавал, что для первого раза он зашел слишком далеко. Боль была настолько сильной, что в течение нескольких недель после этого он не мог застегивать брюки.

Тогда он еще не был алкоголиком, каким станет после 20 лет, слушал блюз, курил все, что можно было держать между пальцами, и никогда долго не искал проблем – они сами находили его. Субботними вечерами они тусовались с Терри, Маурин и остальными в Cafe de Wheels, около которого стояли Chevrolet, Dodge Custom и даже «Мустанги».

Как Джеймс Дин в фильме «Бунтарь без причины», они

обычно брали друг друга «на слабо», соревнуясь в том, кто быстрее доедет до пляжа. У Терри был «Ford», а Бон чаще всего брал у кого-нибудь машину на вечер, чтобы похвастаться перед друзьями. Однажды они были на пляже, и Бон врезался в грузовик, практически разбив его надвое.

Не обошлось без полиции. Там хорошо знали Бона и Терри и начинали звонить им, как только в городе было что-то украдено или разбито. «Они просто выходили на улицу и сливали бензин, – вспоминает Маурин. – Я должна была стоять и следить, чтобы никто не увидел, как они его откачивают».

Парни продолжали смеяться полиции в лицо, но со временем ситуация все обострялась. Однажды полицейские сильно избили Терри. Бон в ответ до полусмерти избил одного из них. Однако ничего так и не было доказано, и все продолжало идти своим чередом, от плохого к очень плохому. Родители очень переживали за сына, Чарльз старался с ним разговаривать. Так продолжалось до тех пор, пока однажды Бон просто не переехал к родителям Терри.

Грань между тем, чтобы довести что-то до предела и зайти за этот предел, достаточно тонкая. Когда Бон Скотт все-таки пересек эту линию в первый раз, ему было 16 лет. Одним субботним вечером он пошел на танцы на пляж в порту. Там он, как обычно, поднялся на сцену и спел одну или две песни вместе с местной группой. Потом он «прогулялся по пляжу» с симпатичной девушкой, с которой только что познакомился. Но когда он вернулся, другие молодые люди подумали, что теперь «пришел их черед».

Возможно, Бон и был хулиганом и авантюристом, но, по его мнению, он также был джентльменом, по крайней мере, когда дело касалось девушек.

И он, недолго думая, решил преподать урок этим юношам. Он начал крушить все вокруг, падали столы, билось стекло. Кто-то вызвал полицию, и Бон, истекая кровью, залез к Терри в машину.

Конечно же, полиция прекрасно знала, кто он такой, и случайно поймала его той же ночью – за 12 галлонов украденного бензина.

Его арестовали и посадили в тюрьму до утра понедельника. Бона вызвали в Детский Суд Фримантля и обвинили в предоставлении ложного имени и адреса, сопротивлении полиции, половой связи с несовершеннолетней девушкой и, наконец, краже этих 12 галлонов бензина. Чарльз и Иза присутствовали на слушании и были в ужасе. Теперь до того, как ему исполнится 18 лет, Бон должен был принимать участие в

деятельности службы по защите детей. Также ему рекомендовали находиться под домашним арестом в максимальной безопасности. С Бона также взяли двухгодичное обязательство, что он будет привлечен к дополнительному наказанию в случае незаконных половых контактов (к счастью, он этого не делал).

Все это было ужасно для Бона и его семьи. Однако благодаря этому случаю о карьере Скотта как начинающего преступника точно можно было забыть. Случись это пятью годами позже, возможно, дело приняло бы другой оборот.

В 16 лет, когда Бон только начинал испытывать судьбу как певец, он понял, что это должно стать делом его жизни. Благодаря субботним танцам на пляже в порту, на которых пел Джонни Янг, Бон прославился чем-то еще, кроме хулиганства. Джонни обычно пел одну или две песни, пока толпа во главе с Маурин не начинала кричать: «Мы хотим Бонни! Мы хотим Бонни!» Бон выходил на сцену, забирал микрофон у Янга и пел *Long Tall Sally* и *Blue Suede Shoes*. «Все девчонки сходили по нему с ума, – вспоминает Маурин. – Джонни Янг даже расстраивался».

Бон отказывался делиться деталями своей прошлой жизни, но то тут, то там всплывали новые подробности. Угроза разоблачения пришла откуда не ждали: Алек и Джейн, дедушка и бабушка Бона из Кирримуира, решили в первый раз навестить Чарльза, Изу и детей.

Несмотря на свое никчемное поведение, Бон все еще чувствовал себя милым хорошим мальчиком. Он участвовал в гонках, крал машины, дрался, но помимо этого, к примеру, недавно получил стипендию. Он с нетерпением ждал первой с тех пор, как семья перебралась в Австралию, встречи с родственниками. Многими годами позже девушка Бона Сильвер Смит в разговоре с Клинтоном Уокером объясняла: «У Бона тогда был выбор либо остаться под опекой родителей, в случае чего все плохое было бы забыто, либо проходить через судебный процесс. В таких обстоятельствах он не мог встречать дедушку с бабушкой, поэтому сделал выбор в пользу судебного процесса. К тому времени, как он вышел, родственники, разумеется, уже уехали, а позже и умерли. Он всегда жалел, что не мог это исправить».

Riverbank не было обычным учреждением для несовершеннолетних. Это была специально построенная тюрьма для мальчиков, совершивших серьезные преступления. Не было открытых спален, только запертые камеры. Все это было по-настоящему тяжело. Старшие издевались над младшими, были распространены сексуальные нападения. Каким-то образом Бон продержался там девять месяцев.

В тюрьме было непросто оставаться крепким орешком. Каждый день подъем в шесть утра, потом ледяной душ. Затем Бон снова ложился на койку, курил и все время думал. Остаток дня проходил за различными работами – в мастерских, на кухне, в прачечной.

Он часами драил холодный грязный пол, который, откровенно говоря, нельзя было очистить. Пальцы были красными и деревянными. Позже вечером, после обыкновенно отвратительного ужина, который подавали в общем зале, все играли в карты и слушали радио. Надзиратели пытались заставить мальчишек читать книги или играть на музыкальных инструментах, но желающих было немного. Иногда кто-то монотонно читал вслух. Бон присоединялся, но нечасто. Он переживал за свою шкуру.

От скуки парни затевали драки каждый день, иногда – каждый час. В наказание тебя сажали в «клетку», и это было самым ужасным, что можно было придумать, для таких социальных людей, как Бон. Единственная отрада наступала в воскресенье, когда после ланча можно было принимать посетителей. Для своих семей заключенные устраивали концерты. Бон всегда участвовал, поскольку хорошо играл на барабанах. Именно тогда он понял, что хочет выступать в группе, как The Beatles, которых он впервые услышал по радио как раз в Riverbank. Вскоре он уже говорил своим родителям о том, что как только выйдет, то найдет хорошую группу и станет знаменитым. Они, в свою очередь, просто надеялись, что он не попадет обратно в тюрьму. Достаточно было взглянуть на лица людей, с которыми Бон тогда общался, чтобы сказать, что это легко может быть всего лишь началом пути, в котором тюрьма быстро становится домом.

Бон вышел из тюрьмы перед Рождеством 1963 года. Его надзиратель порекомендовал ему вступить в территориальные войска. Однако на интервью, на которое Бон пришел в сопровождении этого надзирателя, ему было сказано, что у него нет необходимых качеств, чтобы стать ни солдатом, ни даже членом запаса. Когда Австралия присоединилась к войне во Вьетнаме в следующие годы, Бон должен был записаться в национальные войска, но его так и не призвали. Позже он хвастался тем, что его не взяли в армию, потому что он якобы «плохо приспособлен к социальной жизни».

Втайне Бон был очень рад, что все так вышло, потому что теперь он мог сконцентрироваться на том, чтобы его подростковая мечта воплотилась в жизнь: он хотел стать барабанщиком в группе и играть рок-н-ролл. Он начал работать в Западно-австралийском Совете по сбыту яиц и играл на барабанах

каждый вечер. Ударную установку он поставил у эркерного окна семейной гостиной. Желающих податься в певцы или гитаристы было хоть отбавляй, а вот хорошие барабанщики были на вес золота. Поэтому Бон достаточно быстро нашел группу The Spectors, названную в честь продюсера Фила Спектра.

Гитаристом был Уин Милсон, а вокалистом Джон Коллинс, оба тогда работали на нефтеперерабатывающем заводе в Квинане. Брайан Гэнном играл на басу, Бон – на ударных. The Spectors стали кавер-группой и исполняли танцевальную музыку, которая обычно звучала на субботних дискотеках. Они выступали в The Big Beat Centre, в центре Перта. Бон был недоволен тем, что все время находится в тени остальных музыкантов, и решил, что для барабанщика будет неплохо петь пару песен каждый вечер. Остальные члены группы не поддерживали эту идею, но выступать против и спорить с «крепким орешком» тоже никому не хотелось. Он взял песню The Kinks *You Really Got Me*, которая и стала изюминкой сета. По крайней мере, Бон точно так думал.

В 1965 году Австралию захватили The Beatles, Rolling Stones и различные группы, которые пытались их скопировать. The Spectors подхватили эту волну и переигрывали те же песни, что и все остальные: *It's All Over Now* Rolling Stones, *Gloria* Them, а в какой-то момент даже *Yesterday* The Beatles. Бон уговорил своего отца дать ему новый грузовичок «Фалькон», чтобы привозить ударную установку на концерты, пообещав, что будет обращаться с ним очень аккуратно. И он почти сдержал обещание, правда, на этот раз большой бедой была не скорость, а усталость. Однажды, возвращаясь с субботнего концерта, Бон заснул за рулем и врезался в фонарь на шоссе Stirling. Он попал в больницу с разодранным лицом и руками.

Еще одно происшествие случилось с Боном на другом концерте The Spectors, в молодежном клубе Medina. Он впервые в жизни влюбился. Объектом чувств была потрясающей красоты 17-летняя блондинка по имени Мария Фан Флиман.

Бон привык к тому, что на концертах все девушки были от него без ума. Но он в жизни не встречал такой, как Мария. Она была хорошей католической девочкой со строгими правилами, которая стала бы целоваться, но не стала бы заниматься сексом. И Бон вдруг понял: чтобы завоевать эту девушку, ему недостаточно быть хулиганом, или барабанщиком, или даже и тем и другим сразу. Ему нужно вспомнить хорошие манеры, которым его научила Иза, и быть джентльменом. Такая, как Мария, требовала ухаживаний, и Бон старался изо всех сил.

Мария позже рассказывала, что Бон сделал ей предложение: «Он хотел жениться на девственнице». Она знала, что если он не переспит с ней, то сделает это с очередной фанаткой после концерта. Однако рядом с ней он всегда превосходно себя вел, никогда не ругался и не пил.

У этих отношений была еще одна проблема: мать Бона была протестанткой, в то время как Мария росла в католической семье, и, более того, по словам Изы, «просто погрязла в религии». У родителей Марии были аналогичные проблемы: их дочь встречалась с уличным хулиганом. Неужели она не могла найти себе более достойную партию!

Но для Бона неодобрение чего-то чьими то ни было родителями было привычным делом. Более того, он не мог отказаться от Марии. Она, в свою очередь, тогда устроилась на работу в судоремонт и вместе со своим братом Джо съехала из дома в отдельную квартиру поближе к дому Бона, тем самым показав, что ей тоже плевать на мнение родителей. Бон стал проводить с ней все свободное время.

Тем не менее она все еще не хотела спать с ним до свадьбы, поэтому Бон удвоил свои усилия: модно одевался, водил ее на ланч, даже ходил с ней в церковь – в католическую церковь! – по воскресеньям. Все, чтобы доказать свою настоящую любовь, а потом и залезть к ней в трусики…

Конкурентами The Spectors на местной сцене тогда были The Winztones с вокалистом-фронтменом Винсом Лавгрувом. Винс пел и играл на гитаре попсовую музыку с 14 лет. Он начинал в инструментальной серф-группе The Dynells, после этого перешел в The Dimensions и затем – в The Winztons. Их пути с Боном несколько раз пересекались на протяжении этих лет. Позже Винс вспоминал: «Бон был милым маленьким барабанщиком с такими же милыми маленькими глазами, ушками, как у феи, милым вздернутым носом, забавным шотландским акцентом и четырьмя простыми маленькими татуировками. Ты просто знал, что если пойдешь с ним тусоваться, сможешь отлично провести время».

Когда в июне 1966 года Джонни Янг наконец занял первую строчку национального хит-парада с синглом *Step Back*, который написали Стиви Райт и Джордж Янг, он сделал то же самое, что и любой успешный в Австралии поп-артист того времени – переехал в Мельбурн. Это была центральная австралийская сцена. Теперь пришла пора The Spectors и The Winztones побороться за звание главного артиста. У Винса, однако, была идея получше. Почему бы не объединить две группы в одну? Так можно было бы

получить все местные концерты. Местный диджей на радио 6KA Алан Робинсон предложил название для этой группы – The Valentines. И если Бон и Уин были настроены и дальше всерьез заниматься музыкой, то остальные не хотели работать по выходным: все встречались с девушками и планировали в будущем жениться.

Группа начала с поп-соул каверов Уилсона Пикета и Samand Dave. Уникальность заключалась в том, что ребята совместили в одной группе двух ярких вокалистов, Винса Лавгрува и Бона Скотта.

У Винса была ведущая роль, но, по его словам, тогда между парнями не было большой борьбы за лидерство, потому что никто из них в то время не был готов работать в одиночку. «У нас было крутое по тем временам шоу. Мы запрыгивали на усилители, у нас взрывались фейерверки… Мы всегда заранее проговаривали, что мы будем делать, а что нет».

Сцена в Перте была больше похожа на кабаре: нужно было платить пробковый сбор за принесенный с собой алкоголь, при этом вокруг ничего не продавалось, хотя клубы работали до трех утра и плата за вход была приличной.

Более элитными были клубы для состоятельных рабочих, которые приезжали с севера Австралии, из горнопромышленных городов. Таким местом был, например, клуб Mount Tom Price. Здесь бывали люди, которые работали по полгода, а затем три месяца были в отпуске и приезжали в Перт, чтобы потратить все заработанные деньги в хороших заведениях, таких как Top Hat, North Side или Trend Setter. Они хотели послушать хиты из Топ-40, и The Valentines давали им такую возможность. The Valentines надевали рубашки с рукавами-фонариками, синие костюмы из гладкой блестящей ткани и широко улыбались, исполняя *Build Me Up Buttercup*.

Во время этих концертов Бон бил себя кулаком в грудь на слове «сердце», в то время как Винс тихо подпевал. Бон показывал, что у него действительно есть голос, когда пел *Gloria* The Spectors. И именно благодаря Винсу Бон стал серьезно работать над своим вокалом.

Собственный материал музыканты пробовали только в серф-клубах, расположенных вдоль западного побережья, где регулярно проводились танцы «стомп». Подобным местом на пляже, в котором они играли регулярно, был Swanbourne. Но группе там не платили, как и на площадках в центре города, и ребята перестали выступать в такого рода заведениях. Они сыграли уже во всех маленьких клубах в округе и развивались достаточно быстро.

В 2008 году Винс написал: «Бон показывал всю свою харизму на сцене. У него горели глаза, брови приподнимались, губы собирались в хитрую ухмылку. Одним словом, он здорово привлекал к себе внимание. У Бона был уникальный голос, который отлично перекрывал мой, достаточно хлипкий и попсовый».

Вместе они могли захватить мир. «Мы были очень бедными, почти выживали, воровали молоко, которое люди оставляли у порогов своих домов, жили на вареной картошке. Мечта об успехе была нашей мантрой», – говорили они.

Бон теперь работал почтальоном и каждое утро развозил на велосипеде корреспонденцию. Он часто приходил на работу в своем потном сценическом костюме после бессонной ночи. А Винс в это время трудился в магазине мужской одежды Pellew's во Фримантле. Обычно они с Боном выпивали или нюхали что-нибудь за углом этого магазина. «Мы жили своей мечтой и тем, что должно было произойти с нами дальше», – говорил Винс.

В октябре певец Пи Джей Проби приехал с концертом в Перт, и на разогреве выступала только одна группа: The Valentines. А к новому году музыкантам предложили контракт с Clarion Records, тем же лейблом, благодаря которому стал известным Джонни Янг. Студия принадлежала местному бизнесмену Мартину Кларку и открылась всего год назад на волне возникновения независимых австралийских лейблов. Поэтому денег было немного.

Первая запись The Valentines проходила в маленькой подвальной студии на Hay Street в центре города. Все происходило ночью, когда время было практически бесплатным. К утру было записано две песни, которые позже превратятся в их первые синглы: сделанный кое-как кавер на песню Артура Александра *Every Day I Have To Cry* (мелодию, которая ляжет в основу хитов Айка и Тины Тернер, The McCoys, Дасти Спрингфилд и других) и на хит Small Faces *I Can't Dance With You*. Этот трек вышел в мае 1967 года, широко транслировался на радио в шоу Алана Робинсона 6KA и попал в Топ-5 чартов Западной Австралии. Бон чувствовал, что он – правильный вокалист в правильной группе, хотя был, скорее, вторым номером. Тем не менее он – вокалист, в группе, у которой были отличные записи.

Количество фанатов The Valentines все увеличивалось, и в июне 1967 года они сыграли на разогреве у The Easybeats в Театре Ее Величества. The Easybeats уже были звездами журнала The Oz. Они только что вернулись из Великобритании, где песня *Friday On*

My Mind принесла им огромный успех.

Как и другие молодые австралийские группы, The Valentines равнялись на The Easybeats. Бон даже взял некоторые движения, которые выполнял на сцене, у «малыша» Стиви Райта. The Valentines не могли поверить своему счастью, когда хедлайнеры после концерта пригласили их на вечеринку в свой отель.

The Easybeats были по-настоящему популярными, и их всегда окружали молодые девчонки, где бы они ни находились. Джордж Янг и Стиви Райт настояли на том, чтобы группы обменялись футболками, как две футбольные команды. И когда Джордж и Гарри Ванда вдруг предложили отдать им какую-нибудь из песен, Бон впервые в жизни посмотрел на Винса так, как будто не знал, что сказать.

Сама по себе песня *She Said* была достаточно непоследовательной, как и все, к чему Джордж и Гарри приложили свою руку. Но для The Valentines это был еще один хит, с которым они вошли в Топ-10 синглов Западной Австралии, снова по версии шоу Робинсона.

Тем же летом The Valentines выиграли западно-австралийский конкурс Hoadley среди групп и поехали на финальный раунд в Мельбурн. Винс и Бон верили в то, что коллектив должен выйти на уровень страны, как делали их успешные предшественники, такие как Джонни Янг, Рэй Браун, The Whispers, Billy Thorpe & The Aztecs и, наконец, их любимые The Easybeats. *She Said* должна была оправдать все ожидания публики благодаря своим понятным аккордам и легкому припеву.

Чем ближе был конкурс, тем сильнее в музыкантах нарастало чувство победы, а вместе с ним и предвкушение поездки в Мельбурн, Мекку австралийской музыки. Тогда парни еще не знали, что *She Said* – только первый из трех хитов, которые The Easybeats напишут для The Valentines в течение следующей пары лет. И это было началом одних из самых значимых и успешных взаимоотношений в группе, дружбы Бона Скотта и Джорджа Янга.

Добравшись до Мельбурна на телевизионный финал конкурса, Винс и Бон ждали только победы. И недаром: в последнее время удача и правда им сопутствовала.

Зрителями шоу были 5 тысяч взбудораженных подростков. Всего выступало 12 групп, все из Австралии, и каждая исполняла по две песни. Приз за первое место – полностью оплачиваемая поездка в Лондон.

The Valentines вышли на сцену уверенно и отлично выступили. Но проиграли, уступив группе The Groop. Винс и Бон

были расстроены, но старались этого не показывать. Они вышли на сцену еще раз и постарались доказать зрителям, что те совершили ошибку, не выбрав их.

У второго места тоже были свои плюсы: парни могли провести четыре дня в Мельбурне, потусоваться во всех известных музыкальных клубах города, сильно отличавшихся от провинциальных. Пока Бон заводил десятки новых друзей в каждом баре, Винс больше времени уделял нужным связям и общению с такими людьми, как Ян «Молли» Мелдрум из журнала Go-Set и диджей известного радио Мельбурна Стэн «Мэн» Роф. Они оба были под впечатлением от шоу.

Во время обратного полета в Перт Винс, Бон и все остальные члены группы договорились вернуться в Мельбурн, как только это будет возможным. В итоге они вернулись туда только тогда, когда стали звездами. Не такими, как победители шоу талантов The Groop, а настоящими звездами в своей собственной вселенной.

Винс был единственным из группы, кто был действительно полон амбиций. Он был готов пожертвовать всем ради достижения успеха. Бон, конечно же, тоже мечтал об этом, но у него были и другие обоснования для переезда в Мельбурн: за несколько месяцев до этого туда переехала Мария. Она устала от его донжуанства, многочисленных выступлений и бесконечного ожидания. Мария понимала, что в жизни можно заниматься чем-то большим, чем работать в маленьком офисе во Фримантле и ждать, пока кто-то на ней женится, притом что у этого «кого-то» даже не было нормальной работы. Поэтому она решила поехать в Мельбурн и осуществить собственную мечту.

Тогда, за неделю до того, как Бон и Винс на поезде отправились в Мельбурн, Бон написал Марии и рассказал о своих больших планах, о том, как они с Винсом продали все, что было, чтобы собрать денег на поездку. Он жалостливо писал, как надеется «встретиться, когда он приедет» и что «на этот раз все получится», а в ином случае «он будет чувствовать себя очень одиноко». Мария со своей стороны надеялась, что Бон на этот раз сдержит слово и переедет к ней.

Однако никто из приятелей группы не понимал, почему парни так хотят переехать, вспоминал Винс. Клинтон Уокер позже напишет, что творилось в утро их отъезда на вокзале: «Было такое ощущение, что провожают каких-нибудь Exodus. Матери плакали, отцы старались держаться. Парни чувствовали себя первооткрывателями или, по крайней мере, участниками крестового похода…»

Дорога через равнину Налларбор длилась долгие четверо суток. Ребята купили пива, чтобы как-то скоротать время, но

сколько бы банок они ни выпили, это не помогало. Парни просто сидели, смотрели в окно и курили. Они сказали всем, что не вернутся обратно, пока не достигнут успеха. Сейчас, сидя в этом поезде, они уже не чувствовали себя такими храбрыми и уверенными в себе. Кого они пытались обмануть, говоря о том, что станут звездами?

Но в итоге все-таки ими стали.

> Кривляка-коротышка с длиннющими волосами не был похож на Кита Ричардса или Джимми Пейджа, но недооценивать его было первой большой ошибкой.

Глава 3
Молодая кровь

Джорджу Янгу было всего 23 года в конце 1969 года, когда его путь с The Easybeats наконец завершился. После *Friday On My Mind* группа так и не смогла выпустить чего-то действительно стоящего и имеющего такой же международный успех. Джордж был зол, находился во фрустрации и размышлял о том, чтобы на несколько лет отправиться в путешествие по Европе, потом вернуться домой и провести там остаток своих дней, рассказывая всем о том, как ужасна жизнь в Англии. Сварливый, толстокожий и вредный Джордж после работы с The Easybeats хотел показать всем в Австралии и, что еще более важно, за ее пределами, на что он способен.

К счастью для Джорджа, у него был старший музыкальный и бизнес-партнер Гарри Ванда. Они вдвоем основали группу пять лет назад и вместе прошли через все, что происходило за эти годы. Они же были авторами хита *Friday On My Mind*. Песня была записана во время их зарубежного турне в студии на Abbey Road в Лондоне летом 1966 года. Эта песня помогла The Easybeats занять первые позиции в Австралии и, что более важно, стала их первым и единственным хитом в Великобритании и Америке.

С тех пор Джордж никогда не сочинял песни ни с кем, кроме Гарри. В этой ситуации Стиви Райт, который раньше писал их вместе с Джорджем, чувствовал себя отчужденным. Кроме того, в то время Стиви, будучи непостоянным персонажем, каким и должен быть хороший фронтмен, употреблял наркотики. Его прежнее завораживающее поведение на сцене превращалось в нестабильное, безразличное и, наконец, невозможное.

Хотя Джордж и Гарри продолжали писать великие песни, они так и не смогли создать что-то, что могло приблизиться по популярности к *Friday On My Mind*. Они даже испробовали все возможные стили, включая слащавые оркестровые баллады. «Мы допустили классическую ошибку, – позже вспоминал Джордж. – Мы были рок-н-ролльной групой. Но разве кто-то видел рок-группу с такими пошлыми сентиментальными песенками?» Этот урок он преподаст и своим младшим братьям.

Было несколько последних попыток к возрождению группы – беззаботный сингл *Good Times*, который стал международным хитом в 1968 году, хотя и все равно не таким популярным. Вокалист Small Faces Стив Мариотт был на бэк-вокале.

Пол Маккартни лично позвонил на Radio One и попросил

поставить эту песню.

Примерно в то же время Маккартни подписал контракт с Алексом, старшим братом Джорджа (членом семейства Янгов, который остался в стороне, когда они переехали в Австралию пять лет назад) как с автором песен для Apple, новой звукозаписывающей компании The Beatles. Алекс стал членом Grapefruit, новой группы, названной в честь книги и выставки Йоко Оно. Джон Леннон дал ему псевдоним Джордж Александр. И Леннон, и Маккартни были продюсерами дебютного альбома группы Around. Однако группа существовала всего на протяжении двух лет, не была коммерчески успешной, и интерес к ней со стороны общественности быстро пропал.

К началу 1969 года Джордж и Гарри уже вовсю искали для себя новые возможности. Они вместе жили в квартире на Bayswater, которая до этого была маленькой студией, где записывали свои программы пиратские радиостанции. Теперь она стала их собственной звукозаписывающей студией. Они работали над демо, которые создавались еще для The Easybeats, но, по правде говоря, не для самой группы, а, скорее, для всех остальных, кто мог бы быть заинтересован. Среди треков были песня *Peculiar Hole In The Sky*, написанная музыкантами совместно с приятелями из The Valentines, и, что интересно, последний сингл The Easybeats, незамысловатая рок-композиция *St Louis*, прямой предшественник того звучания, которое Джордж и Гарри предложат AC/DC.

Когда после последнего тура по Австралии в конце года у The Easybeats был долг в 85 тысяч долларов, Джордж и Гарри решили стать полноценными авторами песен и продюсерами для других исполнителей, что было очень разумным решением. Но когда они вернулись в Лондон в начале 1970 года и должны были начинать все заново, нового сотрудничества Ванда-Янг было недостаточно. Беззаботный Гарри не задумывался о том, где он и что делает, но для Джорджа снова прийти к Oz означало провал.

Никакие попытки не увенчались успехом. В 1973 году под покровительством Теда Альберта Джордж Янг и Гарри Ванда наконец вернулись в Сидней. Они не могли отказаться от предложения Теда. Изначально в рамках трехстороннего партнерства в Albert Productions с регулярными авансами в счет будущих выплат роялти это была сделка, которую все стороны расценивали как инвестицию. Тед был боссом: за ним оставалось последнее слово о том, с кем они подпишут контракт и какие записи выпустят. Джордж и Гарри же отвечали за саму музыку и ее производство.

К началу 1974 года сделка, получившая неофициальное

название Albert Hendrick Redburn (комбинация фамилии Теда и средних имен Гарри и Джорджа), или AHR, была готова к заключению. Однако все пошло не так, как им хотелось. Брайн Бирн, секретарь компании, позже скажет писателю Джейн Альберт, племяннице Теда: «Мы пошли к юристу, чтобы составить контракт, но все стало так сложно, что мы решили плюнуть на это дело и обойтись джентльменским соглашением, скрепленным рукопожатием». После встречи они все вернулись в офис на King Street и «решили начинать».

Соглашение AHR будет периодически меняться, чтобы в полной мере соответствовать нарастающему успеху партнерства, и останется образцом контракта для всех бизнес-начинаний Джорджа и Гарри с Альбертом вплоть до 2001 года. Гарри позже будет описывать это как «золотую жилу». *Evie* Стиви Райта, их первая запись, вышедшая на новом лейбле, заняла первые строчки чартов. В течение нескольких следующих лет Ванда и Янг, всегда работавшие в тандеме, стали своеобразным золотым стандартом гарантированного успеха в австралийском музыкальном бизнесе. Они выпустили 20 синглов, вошедших в Топ-10, и 18 альбомов, вошедших в Топ-20, в период с 1973 по 1980 годы.

В основу этого ошеломительного успеха легла вера Теда Альберта в свою молодую команду. Возможно, они и не достигли вершин в звукозаписывающем бизнесе Лондона, но они смогли собрать огромную коллекцию топовых демо для потенциальных хитов, а также полностью использовали свои навыки продюсеров, вокалистов и мультиинструменталистов. Когда Тед открыл новую студию звукозаписи Alberts' в Boomerang House, он понял, что если бы у него была своя команда, которая бы уже делала хитовые синглы, все это могло бы выйти за рамки лейблов и артистов. Это позволило бы Теду создать ведущую звукозаписывающую студию в Сиднее, откуда всех музыкантов, включая тех, у кого был контракт с Alberts', отправляли записываться в Мельбурн. Он также хотел работать с теми, чьи имена были хорошо известны на местной сцене, и с теми, кому он мог доверять.

Джордж со своей стороны тоже больше хотел бы работать в Сиднее, по семейным причинам. Его жена Сандра считала, что для их шестилетней дочери Иветт было бы лучше расти в солнечной Австралии, где они могли бы жить в собственном большом доме, а не в лачуге в старом сером Лондоне. И наконец, сделка была сама по себе слишком привлекательной, чтобы от нее отказываться. Ванда позже рассказывал Джейн Альберт: «Тед задавался вопросом, в чем смысл совместной работы, если

Джордж и Гарри в Лондоне, а он – в Австралии? Поэтому он сделал нам предложение, от которого было трудно отказаться. В любом случае нас всех уже тошнило от Лондона». Прямо перед отъездом удача улыбнулась им снова: Час Чандлер, бывший менеджер Джимми Хендрикса, предложил им свои услуги. «Но нам это больше не было нужно», – рассказывали музыканты.

Как и в Лондоне, где они работали только с несколькими близкими друзьями и членами семьи, в Сиднее Джордж и Гарри взаимодействовали только с теми, кого знали лично. Это принесло плоды уже с первого сингла, который они записали на Alberts: амбициозный «рок-гимн», состоящий из трех частей, созданный в тандеме с бывшим вокалистом The Easybeats Стиви Райтом и получивший название «*Evie Часть I, II и III*». В нем были совмещены элементы любимого Вандой и Янгом рок-н-ролла и прогрессивного рока, все вместе уместилось в 11 минут. Песня стала номером один в Австралии в мае 1974 года, она была своего рода образцом, на который теперь равнялись Джордж и Гарри. К счастью для них и для Alberts – а позднее и для AC/DC, – они были более чем в состоянии делать записи не хуже в дальнейшем.

Еще большее удивление Джорджа вызвал быстрый прогресс двух маленьких братьев за время его отсутствия. Малькольму и Ангусу теперь было 20 и 18 лет, и они начали играть в своем собственном стиле.

Джордж сразу же заметил, как хороши они стали «в том стиле, которого придерживались», но все же хотел «оставаться в стороне, потому что они были его братьями». Тем не менее он продолжал пристально за ними наблюдать и предлагал свою помощь, когда бы она им ни потребовалась. Но за советом братья обращались нечасто, предпочитая думать своей головой.

Однажды Джордж рассказал об одной из их с Гарри безумных идей. Очередной проект, группа The Marcus Hook Roll Band, завоевал огромную популярность в Северной Америке с треком *Natural Man*, и теперь лейбл EMI был готов профинансировать материал Marcus Hook.

Они с Гарри собрали ту же самую команду, только в Сиднее. Hook представлял собой смесь блюза и буги-вуги вкупе с поп-звучанием и являлся детищем Алана «Валли» Уоллера (он же Уалли Аллен), бывшего басиста Pretty Things. Когда было решено, что им нужен второй гитарист, Джордж позвонил домой и попросил Малькольма прийти на запись. Ангус до этого работал с EMI на студии в Сиднее вместе с британским инженером Ричардом Лашем (который до этого трудился на Abbey Road над альбомом The Beatles Sgt. Pepper), поэтому тоже пришел, чтобы

сыграть несколько песен.

Наконец альбом был собран и получил название Tales Of Old Gran-daddy. В таких песнях, как *Power And The People* или *Ape*, можно было услышать четкие ритм-гитары и брейки, которые позже станут стилем ранних AC/DC. Нужна была формула, дорожная карта, которой можно следовать, но не менее необходимы были атмосфера и особенный шарм, которыми альбом Granddaddy обладал в полной мере.

Потом Лаш рассказывал, что его основным воспоминанием было то, как он был «ошарашен игрой Малькольма и Ангуса»: «Я был в восторге, они же были маленькими детьми. Я подумал: "Вау! Это потрясающе! В особенности Ангус"».

Тем не менее альбом, хоть и был оплачен американским лейблом, не выходил в США еще на протяжении пяти лет. К тому времени концепт Маркуса Хука был уже уничтожен и похоронен. Это стало еще одним уроком от корпоративного мира звукозаписывающих компаний, который Джордж усвоил (хотя и не имел к этому никакого отношения).

В 1971 году Малькольм первым из двух младших братьев стал играть в группе Beelzebub Blues. Они исполняли песни Джо Кокера *The Letter* и «*двенадцатитактовый блюз*». Однако он бросил эту затею, когда вокалист The Easybeats Стиви Райт порекомендовал его в новую группу, только что появившуюся в городе, которая носила название The Velvet Underground, точно такое же, как и у знаменитого бенда из Нью-Йорка. Но единственное, что объединяло новый коллектив с американскими тезками – жутковатая атмосфера клавишных в стиле Рэя Манзарека из The Doors.

Они сделали себе имя в своем родном городе Ньюкасл. По стилю группа чем-то копировала The Who, а ее фронтменом был «дикий» вокалист Стивен Филлипсон. Однако в Сиднее они заменили Филлипсона на менее провокационного, но более одаренного с точки зрения вокальных данных Энди Имлаха (позже он прославился в Австралии в группе Джона Пола Янга), а также искали второго гитариста, чтобы «освежить звук».

Барабанщик Герман Ковак и гитарист Ле Холл из Velvet Underground договорились встретиться с Малькольмом. И на исход этой встречи повлияли сразу два обстоятельства. Во-первых, шотландский акцент, с которым Янги говорили дома, и во-вторых – постеры T.Rex на стенах комнаты Малькольма. Ковак сразу сказал ему: «Это дерьмо, Малькольм! Все эти синглы похожи друг на друга как две капли воды!» Но Малькольм

оставался непоколебим. Он просто сидел, пил чай и одну за другой курил свои сигареты.

Когда ему предложили прийти на следующую репетицию, он просто пожал плечами. «Как насчет того, чтобы я просто взял свой Gratch и мы пошли туда прямо сейчас?» – как бы говорил он. Ночная репетиция проходила недалеко, в доме группы в Mona Vale, где Малькольм тоже присутствовал. Сначала все немного беспокоились из-за возраста нового участника коллектива, ведь они давали ему с учетом веса и роста от силы лет 12. То, что Малькольм еще совсем ребенок, было видно и по его кривляниям на репетициях.

Новая группа пропагандировала образ «плохого парня», да и в плане музыки она была достаточно неоднозначной, как и любая другая группа, которая хотела произвести впечатление на публику в пабе или клубе Сиднея в те времена. Они играли *Black Night* Deep Purple, а следом – *My Sweet Lord* Джорджа Харрисона.

Малькольму же особенно нравился Extraction, дебютный соло-альбом Гарри Райта, вокалиста Spooky Tooth. Он даже попросил группу включить как можно больше песен из этого альбома в их сет. Хотя Малькольм был новеньким и самым молодым среди них, он никогда не боялся высказывать свое мнение. Ковак понял это еще во время обсуждения австралийского певца и автора песен Ричарда Клэптона. «Посмотрите на этого Клэптона! – говорил Малькольм Коваку. – Какой кошмар! Он просто копирует имя Эрика Клэптона, а сам ничего из себя не представляет!» Возможно, он и выглядел на 12, но когда дело касалось музыки, Малькольм смотрел на все холодным взглядом и умел объективно оценить что-то или кого-то. И ему было все равно, что думают другие.

Малькольм умел и веселиться. В турах они с Коваком жили в одной комнате и часто приводили девчонок, наличие второго в комнате в это время никого не смущало. А Имлах стал проводником Малькольма в мир наркотиков.

Как-то раз они взяли рыболовную лодку и поехали на пляж Palm Beach на севере Сиднея. Ковак кричал: «Малькольм, ты чертов хиппи!» Шутка стала более тонкой, когда парочка начала накуриваться перед концертами, что приводило к замедлению и утяжелению музыки. Ковак рассказывал, когда ребята «каменели», то он тут же напоминал им, где они находятся.

Когда Малькольм не «рыбачил» с Энди, он проводил выходные в доме у Ковака. Они вместе играли, импровизировали джазово-роковые партии. «О чем многие люди не знают, так это о том, что Малькольм любил джаз, – вспоминает Ковак. – С полудня до шести вечера по субботам и по воскресеньям он непрерывно

играл джаз».

Хоть сей факт не был широко известен, это можно было заметить по более низким тональностям звучания некоторых песен. Парни больше не накуривались перед концертами, однако звучание их музыки становилось все более медленным, с нотами блюза и стоунер-рока. Отчасти в связи с этими переменами группа взяла название Pony в честь одной тяжелой блюзовой песни коллектива Free, которую они включили в свой сет-лист, – Ride On A Pony. Но все эти перемены продолжались недолго. Музыканты уже создали себе имя как The Velvet Underground. Стать Pony означало пройти путь с самого начала.

Все только усугубилось, когда группа начала работать с австралийским гитаристом средней руки по имени Тед Милри. Ковак в то время играл на ударных еще и в группе Милри The Ted Mulry Gang, и The Velvet Underground стали выступать у них на разогреве. Малькольм сразу обозначил границы того, что он будет и не будет делать на этих выступлениях. Ему нравилось играть с ними рок-н-ролл, но когда дело доходило до слащавых поп-баллад, которыми Тед прославился на всю страну, таких как *Julia* или *Falling In Love Again*, Малькольм предпочитал оставаться в стороне.

За этим всем наблюдал 15-летний Ангус. Их мать Маргарет разрешила тому ходить на концерты брата при условии, что он будет сидеть на специально выделенном кресле перед сценой, чтобы старший брат мог за ним следить. «Мы должны были подвозить Ангуса домой, и он готовил нам шоколадный напиток Ovaltine», – вспоминал Ковак.

Несколько месяцев спустя Ангус тоже собрал свою первую полупрофессиональную группу Kentuckee. Изначально он хотел назвать ее The Clan, но в итоге вдохновился названием первого кафе Kentucky Fried Chicken (KFC), открывшегося в Сиднее годом ранее.

И снова Герм Ковак оказался ключевым человеком для Ангуса. Он давал уроки барабанщику новой группы Тревору Джеймсу и познакомил Ангуса с ним. Изначально такой альянс трудно было даже представить: Ангус был широко известным участником местной группы Town Hall Sharps, состоящей из подростков, которые увлекались движением британских скинхедов, в то время как Тревор играл в Long Hairs, симпатизировавшим американским хиппи. Две стороны никогда бы не объединились, если бы не дефицит дельных ударников, поэтому Ангус согласился. Вокалистом был хороший приятель Ангуса Бон МакГлинн, и он также «отвечал за движение на сцене». МакГлинн вспоминает, что Ангус в то время был

маленьким пареньком, который все время корчил рожи и хитро улыбался: «У него были зеленые гнилые зубы, и он не особо верил в себя». Поклонники AC/ DC будут знать Ангуса совсем другим.

Ангус был все еще пяти футов ростом и до сих пор еле доставал до края своего огромного усилителя Marshall. Но несмотря ни на что, он был явным лидером группы и подбирал весь материал из собственной коллекции, большинство пластинок в которой было куплено в маленьком магазинчике импортных записей в Burwood. Поэтому сет группы в основном базировался на тяжелых композициях альбомов Deep Purple, Cactus, Mountain и Argent и разбавлялся более известными песнями Джимми Хендрикса, The Rolling Stones и The Who. Репетиции проходили все в том же Scout Hall, где играла и группа Малькольма, а также в комнате Ангуса в их доме, куда мать приносила бесконечные чайники чая и тарелки с бисквитом. Когда Ангус не репетировал с группой, он сидел в комнате и практиковался один, каждый день по много часов.

МакГлинн вспоминал, что уже тогда «Ангус умел играть очень быстро». Еще один известный гитарист того времени Ким Хампрейс, игравший с Hot Cottage, говорил, что Ангус в подростковом возрасте был даже «более быстрым, чем в дальнейшем, благодаря той музыке, которую слушал в то время». Ему по-настоящему нравились Джефф Бэк и Пол Коссофф из Free, а также Лесли Вест из Mountain: «Думаю, отсюда пошли корни его особенного вибрато», – говорил Хампрейс.

По звучанию у группы все получалось здорово, у Ангуса все еще не было «утиной походки», школьной формы и образа сумасшедшего рокера, по которым его будут знать фанаты AC/DC. Марк Снеддон, который позднее присоединился к Kentuckee в качестве второго гитариста, вспоминал: «Ангус просто стоял там и чуть-чуть двигался, немного потряхивая ногами. Но точно не прыгал по сцене, хотя именно этим он прославился позже».

Альбомом, который оказал наибольшее влияние на живые выступления группы, был Ot'N'Sweaty, полустудийный-полуживой альбом 1972 года американских рокеров Cactus. Группа была создана басистом Тимом Богертом и барабанщиком Кармином Апписем и сделала то, к чему Ангус, а позднее и Малькольм, стремились. Это был быстрый, яростный, простой и прямой хороший рок в сочетании с буги; это было тем, что стало прото-AC/DC. Kentuckee играли практически все песни с Ot'N'Sweaty вживую, фаворитом стали *Bad Mother Boogie'*и *Bedroom Mazurka* («песня о том, как отвязаться от женщин», – объяснял вокалист Питер Френч вопящей аудитории). Иногда группа Ангуса играла

свои оригинальные песни, например *The Kentucky Stomp*, своего рода «музыкальную мускулу», сочиненную для игры вживую, которая могла бы обогнать альбомы Mountain и Cactus. В таких местах, как Chequers, Kentuckee собирали огромные аудитории и играли четыре сета за пятничный вечер.

Однажды к группе присоединился Шеддон, который тоже был неплохим вокалистом, но МакГлинн начал чувствовать себя оторванным от всего происходящего. Ни для кого не стало сюрпризом, когда он спустя некоторое время ушел из коллектива. Его предполагаемая замена, Дэйв Эванс, была большим, плотным парнем, которого Ангус видел на вокале в The Velvet Underground. Не стоит забывать, что оттуда в свое время ушел и Малькольм, прямо перед тем, как к группе присоединился новый вокалист. Эванс тогда пытался создать себе репутацию фронтмена с мощнейшим голосом. Он пока еще не понимал, что в присутствии Ангуса это вряд ли получится.

Он родился в Кармартене в Южном Уэльсе в 1953 году. Пять лет спустя семья переехала в Австралию по той же схеме, что Янги и Скотты. В конце 1973 года, когда в дверь Дейва постучали, он только-только покинул The Velvet Underground, и его интерес к музыке постепенно угасал.

«Я открыл дверь и увидел огромного парня [Тревор Уайт], а с ним – очень маленького пацана с волосами до задницы. Своим смешным тонким голоском он сказал: “Я Ангус Янг, брат Джорджа Янга из The Easybeats”. Я не знал Джорджа в то время, но слышал о The Easybeats. “И Малькольма Янга”, – сказал он. А вот о Малькольме, я, конечно же, слыхал. Я спросил их: ”О'кей, и чего же вы хотите?” Ангус ответил: ”У меня есть группа, и мы хотим, чтобы ты был нашим новым вокалистом”. Мы зашли в дом, и он сыграл мне некоторые их песни, действительно тяжелые гитарные вещи. Мне все это не показалось особо интересным, и я сказал им, что дам знать, какое решение принял на их счет. Я так и не позвонил им. Я искал чего-то более профессионального, а этот парень выглядел как ребенок».

Тогда группа просто вернулась к варианту Марка Снеддона в качестве вокалиста. Музыканты договорились поменять название на двусложное, например, на Tantrum, которое звучало в духе Cactus или Mountain. Все это время Малькольм и Джордж продолжали наблюдать за тем, что происходит с их младшим братом.

Малькольм, который наконец покинул The Velvet Underground и хотел собрать свой собственный бенд, описывал Tantrum как «неплохую группу» и изредка заходил поиграть с ними на репетициях. Он должен был признать, что Ангус теперь «творил

большой шум на сцене». Джордж же зашел на шаг дальше и принес звукозаписывающий магнитофон на репетицию группы. «О Господи! Круто звучит!» – говорил Снеддон. Позже Джош привел Ангуса и Tantrum на запись, и группа сыграла свою версию *Evie*.

Ничто не предвещало беды, но в 1973 году Ангус начал много ругаться с Тревором. Ангус хотел просто играть четкий ритм (который позднее и ляжет в основу стиля AC/DC), а Тревор желал совершенно обратного. В результате на очередной репетиции они подрались, и Тревор ушел из группы. Ангус отказывался с ним играть, другие согласились с Ангусом, при этом отлично понимая, что найти такого же хорошего барабанщика, как Тревор, будет очень непросто. В начале 1974 года Tantrum начали разваливаться.

Шеддон в это время начал больше общаться с Малькольмом Янгом. Тогда Джордж вмешался и предложил братьям просто сделать новую группу вместе. Ангус был в бешенстве. «Мы не можем этого сделать, – говорил он Снеддону. – Мы убьем друг друга». На самом деле, это было неправдой. Ким Хампрейс позже рассказывал, что Ангус открыто обсуждал с Малькольмом создание новой группы в течение нескольких месяцев: «Он говорил, что это и есть его основная цель». Хотя Джордж Янг позже сказал Джейн Альберт: «Я не знал, что из этого выйдет, потому что они очень разные, братья в группах обычно не ладят, и случай с моими братьями не исключение».

Основным отличием нового расклада было то, что группа больше не была собственностью Ангуса, скорее наоборот. Малькольм уже взял на роль бас-гитариста Ларри Фан Кридти, с которым они раньше вместе играли в Beelzebub Blues. Он также пригласил в группу Колина Бургесса, бывшего барабанщика Masterts Apprentices. Ну а вокалистом был не кто иной, как Дейв Эванс. «Это было действительно странно, – говорил Эванс. – Я откликнулся на это объявление в сиднейской газете Morning Herald, и когда позвонил, на другом конце провода оказался Малькольм Янг. В группе были он, Ларри и Колин, они искали вокалиста, чтобы окончательно сформировать состав. Я пришел на прослушивание, спел, мы пожали друг другу руки и все, с тех пор у нас была готовая группа».

«Неделю или две спустя Малькольм сказал, что Kentuckee, группа его младшего брата Ангуса, распалась, и спросил, может ли он тоже прийти на прослушивание, тогда все решения принимались по принципу демократии. К тому времени мы еще не дали названия группе, но согласно изначальному концепту в ней должно было быть четыре парня. Но да, Ангус пришел и начал играть с нами. На самом деле, это, конечно же, было

предвзятое решение. Он просто пришел к нам, мы пожали друг другу руки, и все, нас теперь было пятеро», – продолжил Дейв и заключил: «Ангус никогда не забывал, что изначально он мне не понравился».

Джордж, которого Малькольм попросил оценить нового вокалиста, думал, что козырь группы – вот этот огромный мощный фронтмен. Однако много лет спустя Малькольм вспоминал, что всем остальным нравилось, когда именно Ангус выходил на сцену. А Эванс отвечал на это: «Его не должно быть в группе. Он не выглядит, как рок-звезда».

Возможно, Ангус, кривляка-коротышка с длиннющими волосами, и не был похож на Кита Ричардса или Джимми Пейджа, но все же недооценивать его было первой большой ошибкой Джорджа.

Малькольм однажды сказал ему: «Если тебя что-то не устраивает, ты можешь пойти своей дорогой». Эванс остался: по крайней мере, на какое-то время.

Как и в 1971 году, Малькольм рассказал о талантах своего младшего брата Киму Хампрейсу. При этом он хотел быть уверенным в том, что Ангус в курсе, кто здесь главный. С первого дня он установил правило, что все, включая брата, должны знать, кто за все отвечает. Дейв, до того как познакомился с Малькольмом лично, уже был наслышан о нем от других парней из The Velvet Underground: «Они называли его “маленький мужик”. Я и сам невысокого роста, что-то около пяти с половиной футов, а другие парни из The Velvet Undergroud еще ниже меня, поэтому я рассмеялся и спросил: “Что вы имеете в виду под словами «маленький мужик»?” “Действительно, маленький”, – ответили они. Нет, они не стебались над ним, ни в коем случае. Они говорили о нем так из-за его знаменитого брата, понимаете?»

Дейв был всего на шесть месяцев младше Малькольма. «Мы были очень дружны. Мы вместе собрали группу, ради всего святого! Нам нравилась одна и та же музыка, понимаете! Когда мы начали выступать, Малькольм оставался у меня, мы ночевали в одной комнате. Мы вместе тусовались, вместе ходили выпивать в перерывах между концертами. Мы правда были очень близки. Рядом с ним я чувствовал себя в своей тарелке. Он мне нравился. Зависть и все прочее взяли верх уже позже».

Если бы Ангус дольше дулся на своего старшего брата за то унижение, которое ему пришлось пройти во время прослушивания для новой группы, он бы понял, что все было гораздо серьезнее, чем предполагали он или его брат. За прослушиванием наблюдал Аллан Киссик, человек, известный на сиднеевской сцене, который работал агентом, охотником за

талантами, менеджером артистов и имел связи в звукозаписывающих компаниях. Он видел, как The Easybeats начинали свою карьеру, и даже еще до Alberts участвовал в их первых переговорах. Он был тем человеком, который приложил руку и к Masters Apprentices, представив Малькольма Колину. А теперь за группой наблюдали Аллан и его партнер и соратник Рэй Арнолд, которые позже стали менеджерами AC/DC, хотя когда-то они работали вместе на одном доверии, без контрактов.

Также был понятен новый расклад, который хотел ввести Малькольм. Его любовь к джазу практически гарантировала, что группа выживет среди сиднеевской публики. При этом Малькольм отошел от экспериментов и решил приблизиться по стилю к более традиционным рок-гигантам, таким как Pink Floyd и даже Дэвид Боуи. Может быть, ему и нравились T.Rex, но это касалось единичных хитов, таких как *Get It On* и Ride *A White Swan*, потому что они представляли собой что-то большее, чем поп-композиции Чака Берри и Эдди Кокрана.

В 1973 году Малькольм был на выступлении T.Rex в Hordern Pavilion в Сиднее, и ему очень понравилось то живое возбуждение аудитории, которое вызывал вокалист группы Марк Болан. Малькольма меньше интересовали альбомные композиции, которые, как ему казалось, представляют собой что-то занудное и бессмысленное. Тут он придерживался взглядов Джорджа, который между тем вернулся из Англии с рассказами о новых звездах, таких как *Faces* Рода Стюарта и *Free* Пола Роджерса и Пола Кософфа.

Оба брата обратили внимание на то, что даже The Beatles (по чьей вине, по мнению Янгов, рок и превратился в нечто претенциозное, что так нравилось мечтательным хиппи) поменяли направление в пользу настоящих рок-композиций, таких как *Get Back* и *The Ballad Of John And Yoko*. Предсказуемо, что The Rolling Stones тоже пошли по этой дорожке, перейдя от психоделики 1967 года к квинтэссенциальным альбомам и композициям, таким как *Sticky Fingers* или *Let It Bleed* и к двойному альбому Exile On Main Street. Это заставило Малькольма действовать. Теперь он видел, чем будет заниматься его группа. Это будет настоящий рок-н-ролл, возражения не принимаются.

Но было кое-что еще. Одна деталь, которую Джордж считал самой большой ошибкой в карьере The Easybeats: желание угодить всей публике одновременно. Вместо того, чтобы придерживаться музыкальной идентичности, которой они достигли с *Friday On My Mind,* музыканты хотели достичь успеха благодаря балладам и экзотическим новинкам, поэтому перепробовали все и вся, чтобы получить еще один хит вместо

того, чтобы просто придерживаться своего стиля и добиться признания всего мира.

Было множество уроков, о которых Джордж будет рассказывать своим братьям в течение последующих лет, ведь и AC/DC позже поддавались аналогичным настроениям на пути к успеху. Но это был важнейший урок, который он повторял им снова и снова: «Найдите свой стиль, завладейте им, придерживайтесь его, и будь что будет. Не теряйтесь в своем собственном безумии. Вы будете жалеть об этом, ведь такое случилось даже с The Beatles и Rolling Stones». Позднее Малькольм в интервью для австралийского журнала *Juke* скажет: «Мы все равно рано или поздно вернемся на первое место, так зачем же его покидать?»

Влияние Джорджа на Малькольма проявлялось не только в этом. Марк Эванс, который потом присоединится к группе в качестве басиста, вспоминал: «С самого начала мне стало понятно, что величие в Австралии – недостаточно амбициозная цель для этих парней. Я думаю, что благодаря прошлому брата Малькольм и Ангус расценивали успех в родной стране как нечто само собой разумеющееся. Чем-то действительно значимым же был международный успех, которого The Easybeats не добились. Начиная с самой первой репетиции, мне говорили: “В это время в следующем году мы будем в Англии”. Я им не поверил. Но я был неправ».

Дейв Эванс тоже вспоминал, как Малькольм говорил ему: «Мне плевать на Австралию! Мы завоюем мир, чувак!» Первый официальный концерт новой группы состоялся в декабре 1973 года. Они были одним из трех коллективов, выступавших в тот вечер в клубе под названием The Last Picture Show на юге Сиднея.

Одна проблема: у них все еще не было названия. Они решили вытянуть его из шляпы прямо на репетиции, правда, шляпы под рукой не оказалось. В итоге они взяли название AC/DC: никто из группы даже не может точно вспомнить, как оно пришло им в голову.

В журналах и газетах ходила легенда о том, как старшая сестра Маргарет увидела эту аббревиатуру на пылесосе и подала музыкантам идею. Хотя, по словам Дейва Эванса, это была идея жены Джорджа Янга Сандры, которая разглядела буквы на обратной стороне своей швейной машинки.

В течение какого-то времени по предложению Дейва группа называлась The Night Hawks. «Но мы не могли прийти к согласию, – вспоминал Дейв. – Потом на одной из репетиций Малькольм сказал, что Сандра предложила название AC/DC и спросил, нравится ли оно нам. Мы подумали и сказали: “Да,

круто”. Его было легко запомнить, оно было коротким и цепляло. Оно ассоциировалось с мощностью и было написано почти на всех электроприборах в то время. Поэтому мы договорились, что так оно и будет, и пожали друг другу руки. Вот так поначалу все и было – демократично. Мы все чувствовали: “Это наша группа”».

Дейв отрицает, что кто-то из группы знал о том, что AC/DC было сленговым названием для бисексуалов. «Нет, точно нет. “AC/DC” означало “мощность”. Это было написано на обратной стороне магнитофонов и другой техники. Я никогда не слышал, что кого-то описывали как “AC/DC”. А если бы и слышал, я бы не знал, что это означает. Я всегда был гетеросексуалом и ничего другого просто не воспринимаю. Я никогда не был в тусовке, и, возможно, поэтому никогда не слышал такого термина».

С тех пор название AC/DC много раз использовалось в качестве метафоры. Впоследствии оно стало одним из ярких терминов в глэм-рок тусовке ранних семидесятых на британской сцене. «AC/DC было сокращением для бисексуалов, и если ты был в группе и не был бисексуалом в начале семидесятых – или, по крайней мере, не одевался как бисексуал, – тебя не воспринимали, как идущего в ногу со временем», – объясняет журналист Питер Маковски, работавший тогда в журнале *Sounds*.

Хотя AC/DC всегда отрицали, что знали второе значение своего названия, вначале своего пути они часто играли в гей-барах или на стриптиз-шоу. Иногда это шло им на пользу, например, когда группе вдруг предложили выступить на разогреве в первом австралийском туре Лу Рида в 1974 году, на фоне успеха альбома Transformer и хитового сингла Walk On The Wild Side.

Иногда это имело и обратный эффект, например, когда будущему вокалисту AC/DC Бону Скотту поступило предложение от главы музыкального издательства в мужском туалете во время концерта. А ведь Бон никогда не давал никому повода задумываться о его сексуальной ориентации. «Ты можешь меня избить обеими сторонами дубинки, мне все равно, – говорил он. – Просто не жди, что я буду в этом участвовать».

Во время первых концертов братья Янг попеременно играли соло-партии. Как это ни парадоксально, Малькольм, более техничный из них двоих, первым предложил прекратить подобное и объявил, что с этого момента он будет играть только ритм-партии, а Ангус – блистать мощными брейками и соло. Ангус позже вспоминал: «Он всегда толкал меня вперед на сцену со словами: “Людям нужно шоу, а делать шоу у тебя здорово получается”». Хотя, конечно же, потенциал в Ангусе видел не только Малькольм. Гарри Ванда говорил:

«От него исходили такие вибрации, что ты просто наблюдал за гитарным героем в действии». В то же время решение отдать Ангусу все соло оказалось более значимым, чем могло показаться на первый взгляд. «Малькольм был провидцем, – говорил Ларри Фан Кридт. – Он не просто думал о гитарной партии. Я помню, как он говорил, что хочет быть парнем, играющим на гитаре, которая сама понимает, что делает». Гордон «Базз» Бидстрап, который позднее станет барабанщиком в еще одной группе Ванды и Янга под лейблом Alberts *The Angels*, вспоминает: «Джордж всегда говорил мне и всем остальным, что Малькольм гораздо лучше играет на гитаре, чем Ангус. И Мал всегда играл больше и был действительно прекрасным ритм-гитаристом. Кроме того, он играл джаз и блюз и владел большим количеством гитарных техник, чем Ангус. И никогда не ошибался».

Официальный дебют группы с новым названием состоялся в новогоднюю ночь на 1973 год в Chequers, сиднеевском рок-клубе и известном месте тусовок музыкального бизнеса. Музыканты смогли организовать концерт при помощи Джорджа. Так как Колин тоже был в группе, там были и участники Masters Apprentices, переживавшие в то время эпоху расцвета. «Конечно, все верили, что группа достигнет большого успеха, – говорит Дейв Эванс. – И мы достигли».

Они играли там и раньше, но в этот раз попали в список выступающих в последний момент, когда кто-то из первоначально заявленных артистов отказался. Поэтому в этот раз группа сильно нервничала. Но все быстро растворилось в поту и крови четырех сетов, которые в тот вечер звучали в течение четырех или пяти часов. Группа сыграла всего несколько собственных песен, таких как *The Old Bay Road* и *Midnight Rock*, которые никто никогда не слышал, а почти вся остальная программа состояла из каверов. Они переделали трехминутный хит Rolling Stones *Jumpin Jack Flash* в 12-минутный джем. На бис ребята сделали то же самое со старой блюзовой композицией *Baby, Please Don't Go* с Малькольмом на вокале и сумасшедшими импровизированными гитарными риффами Ангуса. Они часто импровизировали, например, когда Малькольм переключался на бас, а Ларри играл на саксофоне.

Таким образом, AC/DC действительно изучили основы всего, что нужно знать о выступлениях, начиная с рабочей этики. Иногда у них просто не было достаточного количества номеров для шоу, и тогда Малькольм просто говорил: «Мы сделаем это в E'. Или в G, какая разница». Дейв мог петь в любой тональности, поэтому разницы действительно не было. «Просто подстраивайтесь под меня». И он начинал играть. Дейв

придумывал текст, вдохновляясь всем, что попадалось под руку. А когда они действительно уже не знали, что играть дальше, то просто рассказывали пару грязных шуточек.

Так уж повелось на австралийской сцене, что ты должен был бежать, разгоняться и придерживаться того же темпа на протяжении всего пути. Одно неверное движение, и ты мертв. «К концу сета нам нужно было ускоряться, это был своего рода блицкриг», – рассказывал Дейв. Парни выступали на греческой свадьбе его друга Эванса, когда их попросили сыграть кавер на *Zobra The Greek*. Во время одного из выступлений перед пьяными байкерами они просто включили звук на полную громкость и сыграли классические рок-н-ролльные хиты из пятидесятых, в ответ на сцену полетели бутылки – в знак уважения.

Группа редко выступала где-то в Сиднее без Джорджа или Гарри, которые за всем наблюдали. После нескольких недель резидентства в Chequers Джордж привел группу в маленькую комнату той же студии EMI, где он записывал альбом для Маркуса Хука, чтобы поработать над их собственным материалом. Придумать риффы никогда не было проблемой ни для Малькольма, ни для Ангуса, и в случае, если у них заканчивались идеи, парни просто начинали переделывать свои любимые аккорды из песен Чака Берри или Литла Ричарда. Хотя во всем, что касалось текстов, они сначала рассчитывали на помощь Джорджа.

Как композитор-песенник без особого эго – по крайней мере, когда дело касалось текстов – Джордж привык переписывать все, что не нравилось вокалисту Дейву Эвансу, или все, что тот не мог спеть достаточно убедительно, зачастую меняя слова прямо на ходу.

Первые записи включали черновики песен, таких как *Can I Sit Next To You, Girl*, впоследствии ставшей их первым синглом; *Rockin' In The Parlour*, которую запишут на обратной стороне пластинки; *Sunset Strip* (позже переделанная в *Show Business* и использованная Боном в австралийской версии альбома High Voltage) и *Rock'N'Roll Singer*, единственный первоклассный номер (который позже стал основой австралийской и международной версии альбома High Voltage).

В дни первых записей группа сделала несколько изменений в своем обычном списке номеров, после того как Колин Бургесс упал во время выступления в Chequers. По словам Бургесса, ему что-то подмешали в выпивку, и он свалился прямо лицом вниз в середине выступления. Он признает, что «выпил пару бокалов» перед выходом на сцену в тот вечер, но настаивает на том, что не был пьян. Колин заказал в баре выпить, когда пришел на концерт,

потом оставил бокал на стойке на полчаса и пошел проверять установку и готовиться к выступлению. Вернувшись за стаканом, он просто залпом опустошил его. Как только музыкант поднялся на сцену, его голова «заходила ходуном».

«Мне казалось, я превращаюсь в желе. Я стучал по барабанам, пока просто не свалился на пол», – рассказывал потом сам Колин. Его унесли со сцены.

По словам Дейва Эванса, около десяти минут спустя Малькольм подошел к нему и сказал, что выгнал Колина. Но, опять же по словам Дейва, Малькольм и Ангус уже ввязывались в неприятности из-за него. Колин был поп-звездой шестидесятых и «являлся на концерт с девчонкой в каждой руке». «Я думал, что это круто, но Ангус и Малькольм обсуждали это у него за спиной. Зовите его как хотите, рок-звездой или поп-звездой», – говорил Дейв. Как он говорил, братья просто очень завидовали Колину. Сам Бургесс вспоминал: «До этого я играл в группе, у которой было достаточно много хитов, и я думал, что AC/DC тоже будут популярными. Даже так: я знал, что это произойдет». И потом бомба взорвалась. Малькольм уже позвонил Джорджу, который немедленно выехал в клуб, чтобы сесть за барабаны, и подошел к Колину, которому сказал напрямую: «Ты так пьян, что не в состоянии играть – конечно же, ты не в группе».

По словам Дейва Эванса, Колин играл в одной из крутейших групп в Австралии, его всегда окружали девчонки, и он был поп-звездой. Однако за спиной его всегда называли рок-звездой и всегда травили. «Я думал: “Это круто, что вокруг Колина толпы девчонок. Вот к чему стоит стремиться, а?” Но они просто смеялись над ним, как я позже понял, пускали в его адрес всякие словечки из разряда “рок-звезда, поп-звезда”», – говорил Дейв.

Следующим был Фан Кридт. В тот момент Малькольм с новыми идеями для ритм-секции вернулся после звукозаписи, организованной Алланом Киссиком. Тогда же его взяли в сиднейскую группу Jasper, фронтмена которой – Джонни Кейва – Малькольм позже хотел позвать в AC/DC. Кстати, Кейв вскоре поднялся в австралийских чартах под псевдонимом William Shakespeare с чередой записанных Вандой и Янгом песен, например, *Can’t Stop Myself* и *My Little Angel*. Малькольм был настолько поражен недоработкой ритм-секции, что предложил басисту Нилу Смиту и ударнику Ноелу Тэйлору взять его вместо текущей партии. Те, в свою очередь, восприняли это как предложение, от которого нельзя отказаться, учитывая тот факт, что Малькольм был братом самого Джорджа Янга. А для Малькольма бонусом было то, что у парочки были собственные фургон и усилители.

Это было началом непростого времени, о котором никто из Янгов позже не соглашался говорить. Новый сет-лист впервые профессионально сформировали в феврале 1974 года после месяца резидентства в Hampton Court Hotel. Как и в Chequers, они играли три сета за вечер с тридцатиминутными перерывами. У обоих братьев все еще была дневная работа, и то, что они поздно заканчивали играть, явно не шло им на пользу. Во время перерывов Ангус часто засыпал в углу раздевалки. Однако Янги особо не жаловались: по крайней мере, если дело касалось выступлений. Их вера в себя была столь сильна, что ей удивлялись даже остальные члены группы. Ангус однажды сказал Нилу Смиту: «Жаль, что Хендрикс уже умер, потому что мы могли бы столкнуть его со сцены!» Часто они повторяли что-то вроде: «Мы будем одной из величайших групп в мире».

Дейв, который был шокирован и расстроен внезапным отстранением от группы Криса и Ларри, переживал, что может стать следующим, но старался сделать все, чтобы этого не случилось. Когда Малькольм сделал свое следующее «предложение» о том, что вся группа должна носить неординарные сценические костюмы, Дейв, обычно выступавший против подобных предложений, с радостью согласился. В отличие от Ангуса, который обвинил брата в том, что тот пытается превратить все в какое-то кабаре. Хотя Малькольм все равно никого не слушал. До этого момента AC/DC, несмотря на свое громкое имя, появлялись на сцене в самых что ни на есть простых вещах: синих джинсах и неряшливых старых футболках. Но тогда глэм-рок, который был на пике популярности в Британии, только начинал оказывать влияние на австралийскую музыкальную сцену, и Малькольм решил, что AC/DC не останутся в стороне.

В апреле группа должна была выступать на большом фестивале в Victoria Park в Сиднее. Малькольм решил, что это отличная возможность продемонстрировать новый имидж участников. Это был первый и последний раз, когда AC/DC задумывались об имидже в принципе. Но это окажет влияние на всю их дальнейшую карьеру.

Эванс вспоминал: «Малькольм сказал тогда: “Нам нужно сделать что-то принципиально новое. Поэтому пускай Ангус будет носить школьную форму, и мы будем объявлять, что ему не 19, а 16 лет, чтобы люди могли воспринимать его как школьника. Я буду выглядеть как пилот, в форме из гладкой ткани и в ботинках”. Он имел в виду что-то вроде комбинезона. Это было еще до Village People. Он хотел, чтобы остальные трое в группе тоже придумали что-то свое. Ноел, который тогда был барабанщиком, предложил цилиндр и костюм Арлекино, чтобы

выглядеть, как Джокер из карточной колоды.

У басиста была идея нарядиться нью-йоркским копом в каске, высоких сапогах и темных очках. Я подумал: ну, возьму половину имиджа у Slade – узкие штаны и ботинки на платформе, а другую половину у Рода Стюарта – полосатая куртка и шарф. Так я и сделал. Все подумали, что мы из Англии!»

Эванс вспоминает, как они «слышали дыхание толпы», когда вышли на сцену в тот раз. Но самым ярким в тот день – да и в последующие дни и вечера тоже – было появление Ангуса, одетого в старую школьную форму, со школьной кепкой и портфелем, выглядывающим у него из-за спины. «Реакция была ошеломительной. Более того, эта форма что-то сделала с Ангусом. Он реально разрывал сцену, вел себя, как сумасшедший. Я никогда прежде не видел его таким!» – добавил Эванс.

Когда сестра Маргарет сначала предложила ему надеть ту же форму, которую он носил в 15 лет, вспомнив о том, как в ней он мчался домой из школы, чтобы поскорее взять в руки гитару, Ангус был в ужасе. К слову, Малькольм и Джордж посчитали это хорошей идеей, но Ангус думал, что они над ним издеваются. Альтернативные предложения вроде костюма гориллы или супермена (которого бы все называли «Супер-Анг») были еще более невероятными. В какой-то момент он даже попробовал выйти в костюме Зорро, в маске и с пластиковой шпагой, прикрепленной около гитарных струн, показывая импровизированную пантомиму на то, как Джимми Пейдж использует смычок для скрипки на шоу Led Zeppelin. Поэтому почему бы не школьная форма? Возможно, это действительно отражало сущность Ангуса Янга в те дни: он своего рода сорванец, который никогда не повзрослеет, Питер Пэн наоборот, в то время как Малькольм строго следил за ним, как Капитан Крюк.

В конце концов, Ангус согласился надеть свою старую школьную форму, немного переделанную Маргарет. Братья все еще посмеивались, когда он впервые вышел на сцену Victoria Park в таком виде, но Ангус решил, что это будет его единственным и неповторимым имиджем. Оглядываясь назад 35 лет спустя, он рассказывал журналу Rolling Stones, что без этого костюма «никогда не стал бы настолько заметным». «До него я был гораздо более стеснительным. Я просто стоял позади и играл. Но костюм мне помог», – добавил он.

«Раньше он просто стоял и играл, как и все мы, – вспоминал и Малькольм. – Но как только Ангус надевал школьную форму, он превращался в монстра. Конечно, все смеялись и свистели, когда мы вышли на сцену – в таких

местах, как правило, собираются настоящие мужики, – но как только он заиграл, выражения их лиц изменились».

Со временем это стало устоявшейся частью их выступлений, как говорил Малькольм: «Ангус начинал прыгать по сцене и валяться на спине на полу или запрыгивать на столы, на наших концертах зрители снова и снова заказывали выпивку, так что мы нравились хозяевам клуба».

«Я всегда был немного застенчивым, но когда я надевал костюм, то думал только об одном: “Либо ты что-то будешь делать, либо в тебя что-то полетит!”» – вспоминал Ангус. Когда его сестра наспех пошила костюм, он снова надел свою старую форму Ashfield High и вдобавок «одолжил» пиджак у своего племянника Сэма Хорсбурга, так как пиджаки разрешались только в 11 классе, а Ангус никогда в него не ходил.

В те времена выступления группы сопровождались многими моментами, достойными воспоминаний. Во время эксперимента с Зорро, хоть и, к счастью, кратковременного, Ангус с Дейвом дрались на шпагах прямо на сцене под звуки расширенной версии *Baby, Please Don’t Go*. Вокалист обычно сражался своей стойкой для микрофона против пластиковой шпаги Ангуса. Однако обычно Дейв таскал Ангуса у себя на плечах, в то время как тот продолжал яростно играть на гитаре. Это действо сохранится и в дальнейших шоу AC/DC, просто в немного измененном виде.

Выступление в Victoria Park стало поворотным событием в истории AC/DC не только поэтому. Через шесть недель после того, как их наняли, и сразу после появления на сцене в новом образе Нил Смит и Ноел Тейлор были уволены из группы. Последний чувствовал, они должны оставить братьев вдвоем, с учетом того, что Малькольм постоянно твердил, что AC/DC станут «величайшей в мире группой». «Мы отвечали “да, да, да”, и шли выпить еще по пиву, – говорил Смит. – Могу представить, как все это расстраивало Малькольма». Однако очень предусмотрительный Мал уже присмотрел им замену в лице басиста Роба Бейли, с которым познакомился во время концерта в Victoria Park и который играл с Flake, а также ударника Питера Клэка. Оба они позже входили в состав местного трио Train, с гитаристом Деннисом Джеймсом в качестве фронтмена. Рэй Арнольд пригласил Джеймса на прослушивание в AC/DC. «Туда позвали этих двоих, и еще моего вокалиста Вейна Грина, – вспоминает Джеймс. – Вейн, к сожалению, отказался».

Хотя Джеймс еще этого не знал, позиция Дейва Эванса в AC/DC теперь тоже находилась под вопросом. Гвоздем программы теперь был Ангус в своей школьной форме. Дейва также исключили из обсуждений того, что происходило за пределами

сцены: еще один пример того, как группа решала свои вопросы еще очень много лет. Чтобы подытожить весь уровень напряжения, достаточно добавить, что Эванс однажды пришел на очередную репетицию и узнал, что Киссик и Арнольд тоже больше не играют с ними. На этот раз он решил поговорить с Малькольмом начистоту. Дейв был не просто против Малькольма и Ангуса, он был и против Джорджа, которого называл «неофициальным менеджером». Эванс одобрял каждое их решение, но не понимал, почему он «не участвует в обсуждениях», когда эти решения принимаются. «Они просто ожидали, что все будут идти у них на поводу», – добавляет он.

Поправка: братья Янг не просто ожидали, что другие члены группы пойдут у них на поводу. Как Дейв Эванс смог убедиться на своем примере, они этого требовали.

> Был Бон – певец в кабаре, который ходил в смокинге и при галстуке, а был Бон, который сидел за сценой с Билли и его ребятами, курил траву, напивался в хлам, выпрыгивал на сцену и выл.

Глава 4
Классный старик

Бон Скотт и The Valentines прибыли на поезде на станцию Flinders Street в Мельбурне ранним утром пятницы 13 октября 1967 года. Стояла настоящая австралийская весна, Мельбурн – наиболее европейский из всех австралийских городов – был солнечным, гостеприимным, и, внезапно, будущее снова казалось воодушевляющим. Настоящее, однако, было гораздо более наряженным для группы молодых людей, оказавшихся абсолютно в новом городе.

Они практически сразу познакомились с бывшим вокалистом Loved Ones Герри Хамприсом, который с недавних пор стал заниматься менеджментом вместе со своим бывшим музыкальным партнером Доном Прайром, экс-ударником Джонни Янга. Хорошие новости заключались в том, что у них сразу же появилось много совместной работы. С другой стороны, это были не те концерты, о которых мечтали Винс Лавгрув и Бон Скотт, когда убеждали всю группу уехать от семьи и друзей в Перте.

Мельбурн того времени был зарождающимся центром австралийской музыкальной индустрии. Офис *Go-Set*, топового в Австралии подросткового журнала, первого СМИ, создавшего австралийский национальный поп-чарт, находился в Мельбурне. Многие национальные телевизионные шоу, такие как *Commotion*, тоже базировались там. The Valentines думали, что если у них получится достичь успеха в Мельбурне, то получится везде. Почти так и произошло. В Мельбурне можно было найти все, чего не было в Перте: модные пабы, клубы, дешевые репетиционные базы и профессиональные студии звукозаписи. То же самое касалось киноиндустрии и моды. Переезд в Мельбурн представлял собой скачок в непростой музыкальный бизнес. Однако вместо всего этого The Valentines должны были начинать с самого начала и выступать в основном на утренних субботних шоу для детей в торговых центрах.

Чтобы удержать более молодую аудиторию, для которой они теперь выступали, музыканты быстро пересмотрели свой репертуар, сменив американский соул и каверы Motown на менее тяжелые версии хитов британских звезд, таких как Rolling Stones и The Who. Бон чувствовал себя комфортно при таком раскладе. Винс и все остальные члены группы, однако, стали задумываться о том, куда это все ведет. Будут ли они снова «по-настоящему» выступать во «взрослых» ночных клубах? К концу 1967 года

музыканты играли по четыре сета за вечер, перемещаясь из одного переполненного прокуренного бара в другой полупустой. Они понимали, что толпа приходит не посмотреть на них, а просто повеселиться. Денег было мало, и они были вынуждены выпрашивать себе выпивку, колу или бургер. Ребята снимали домик с двумя комнатами на первом этаже и двумя – на втором в бедном районе восточного Burwood. В супермаркетах ели бисквиты прямо с полок. Ранним утром по дороге домой с концерта они высаживали Бона из машины, и он воровал молоко, которое стояло у порогов домов.

Единственным, кого все это не угнетало, был сам Бон. Он воспринимал ситуацию скорее как забавный эксперимент, но, в любом случае, так выглядело только со стороны. Ему помогало и то, что у него была девушка из Фримантля, Мария, с которой он иногда проводил время. Теперь она жила в квартире на окраине Мельбурна в South Yarra и испугалась, когда Бон впервые позвонил ей. Тогда казалось, что Бон слишком далек от достижения успеха. Один из новых лучших друзей Бона, Брайн Кадд, который позже играл в The Groop, говорил: «Он был очень общительным парнем, поэтому мы все время тусовались и выпивали с ним».

Мария знала, что группа приглашала кучу девчонок-фанаток на тусовки в Burwood. Те приносили им еду, выпивку, а иногда даже и готовили прямо у них. Она знала, что Бон и Винс были основными магнитами для так называемых фанатов. И она это ненавидела.

Каждый раз, когда Бон приходил к Марии, все заканчивалось тем, что девушка его просто выгоняла. Но несмотря на то, что его всегда преследовали другие женщины, он продолжал любить Марию и писал ей длинные любовные письма, полные обещаний.

Мария рассказывала Клинтону Уокеру, как Бон мечтал о том, чтобы The Valentines прославились и позади их автобуса «плелся маленький караван», для него и нее. Тем не менее она говорила, что они с Боном много раз расставались, когда уже были в Мельбурне. После очередного такого расставания накануне Рождества Мария поздно вернулась домой с вечеринки и обнаружила, что Бон пробрался в квартиру и оставил ей подарок под рождественской елкой. «Это был потрясающий портрет девушки с длинными светлыми волосами – видимо, это была я. Бон залез ко мне домой, оставил подарок и потом просто исчез», – рассказывала Мария.

По-настоящему трудная работа, как всегда, ложилась на плечи Винса. С внешностью кинозвезды и обаянием он быстро завязывал контакт с людьми, с которыми не

получилось подружиться даже у Бона – с влиятельными в музыкальном бизнесе личностями, способными предложить реальную помощь или совет.

С ними нельзя было познакомиться в каком-нибудь обычном баре в центре Мельбурна.

Бону же такие люди казались высшей лигой. По мнению Винса, у его приятеля было «слишком много напускной храбрости», но не тогда, когда дело касалось общения один на один. Он был «человеко-угодником»: фронтменом высшего класса, но бесполезным занудой, когда дело доходило до бизнеса. Поэтому пока Бон решал проблемы с Марией и выделывался на сцене с The Valentines, Винс сделал грамотный ход, сменив тогдашних организаторов выступлений группы на Ивана Даймана, промоутера из Брисбена, работавшего с Sunshine Records, лейблом, который запускал Норми Роу, один из величайших поп-исполнителей Австралии конца шестидесятых. Дайман первым узнавал о популярных концертных площадках по всей стране, таких, как, например, Cloudl and Ballroom в Брисбене, Bowl Soundlounger в Сиднее и сети дискотек Op Pop. Контракт с ним был еще одним важнейшим шагом в карьере The Valentines.

В феврале 1968 года приободренные The Valentines выпустили свой первый сингл с оригинальным материалом, психоделическую песню в ритме вальса под названием *Why Me?*, и еще один такой же робкий трек *I Can Hear The Raindrops*.

Ребята оставались популярными в родном Перте, благодаря чему *Why me?* вошла в Топ-30, но провалилась во всех остальных региональных чартах Австралии, включая их новый дом – Мельбурн. Несмотря на это, они продолжали играть столько концертов, сколько Дайман мог для них организовать, и в июне записали в Сиднее каверы на песню Soft Machine *Love Makes Sweet Music* и на старую композицию Ванды и Янга, созданную для The Easybeats, *Peculiar Hole In The Sky*. Они звучали немного лучше, чем предыдущий сингл группы, и в итоге вошли в Топ-20 в Перте и Аделаиде, но все еще не были популярными в Мельбурне и тем более в рамках всей страны. Тридцать лет спустя Винс Лавгрув написал на своей странице на My Space: «Мы пережили голод просто ради этого часа на сцене, мы получали мощнейший заряд адреналина от нашей аудитории. Мы, к сожалению, не достигли каких-то особых музыкальных высот на старте, а просто жили в свое удовольствие; наш персонаж олицетворял собой секс, наркотики и рок-н-ролл. Я говорю об этом как о факте, не обязательно как о поводе для гордости».

Пришла пора перемен, как в самой музыке, так и в имидже, на этот раз они перешли с тяжелого рока, концепции которого

придерживались с того момента, как приехали в Мельбурн, на поп-музыку. Яркие костюмы группы с прозрачными рукавами вдруг стали нормой, как и новая прическа Бона. Поначалу его расстраивало то, что на его руках все еще можно было увидеть татуировки – не самый лучший внешний вид для фронтмена, который хочет понравиться аудитории девочек-подростков. Он пробовал гримировать их, но тон стирался, как только начинал потеть. Брайн Кадд вспоминает, что видел музыкантов в те времена: «Они выходили на сцену в абсолютно потрясающих желтых костюмах и выглядели, как пухлые уточки».

Наконец в марте 1969 года их песня *My Old Man's A Groovy Old Man*, еще один трек Ванды и Янга, стала национальным хитом в австралийских чартах. Музыканты планировали выпустить ее в День святого Валентина, но запись была не в приоритете у выпускающей компании, поэтому вышла три недели спустя. *My Old Man* вместе с простой, почти народной песней *Ebeneezer* стали одними из немногих записей The Valentines, в которых присутствует чистый вокал Бона в качестве основной линии. После этого у них вдруг стало очень много входящих заявок на организацию выступлений, они стали играть по два сета в день: сначала шоу для несовершеннолетних молодых фанатов, а позднее – для более взрослой аудитории. Они наконец-то стали зарабатывать деньги. Конечно, недостаточно, чтобы обеспечить себе безбедную старость в огромных загородных коттеджах, но достаточно, чтобы больше не ютиться в одном домике, а расселиться по отдельным жилищам.

Go-Set взяли интервью у Винса, в котором он сказал, что секрет успеха The Valentines лежит в основном в их с Боном взаимодействии на сцене. «Я популярнее Бона, – говорил он напрямую. – Но он поет намного лучше, чем я пел и буду петь когда-либо. На самом деле, я думаю, что он наиболее недооцененный вокалист в Австралии».

Группа распределила роли с учетом наличия двух фронтменов. На выступлениях ранним вечером, на шоу в стиле кабаре, придуманных, чтобы понравиться поп-аудитории, они исполняли свои слащавые хиты наряду с каверами, подобными *Build Me Up Buttercup*. Потом происходило перевоплощение, и в каком-нибудь рок-баре Мельбурна звучали каверы на песни Led Zeppelin и Rolling Stones. Бон тусовался с еще одним старым приятелем из Перта Билли Торпом, который теперь являлся фронтменом собственной группы The Aztecs и даже отрастил волосы, чтобы воплощать собой то, что ближе к его сердцу. Торп описывал Бона того времени как «чертового сумасшедшего» и рассказывал Клинтону Уокеру о том, как тот все время

принимал наркотики и пытался поймать кайф от всего, что употреблял, начиная с бутылки виски.

«Был Бон – певец в кабаре, который ходил в смокинге и при галстуке, а был Бон, который сидел за сценой с Билли и его ребятами, курил траву, напивался в хлам, выпрыгивал на сцену и выл», – говорили окружающие.

Однажды вечером Бон сказал Торпу, что он под кайфом: «Ты знаешь, что я это сделаю, и я это сделаю».

Разделение Бона и The Valentines достигло своего пика в их следующем хите с банальным, но легко запоминающимся детским мотивом, *Nick Nack Paddy Whack*. На обратной стороне пластинки, однако, была записана *Getting Better*, с музыкой гитариста Уина Милсона и текстом Бона. К тому моменту это было лучшее, что The Valentines когда-либо записывали. Там были и быстрый рифф, и душевный вокал Бона. Благодаря этой композиции The Valentines попали на обложку *Go-Set*. Их крутили на радио всю зиму.

Раньше окружающие воспринимали The Valentines как «хороших и невинных», однако этому пришел конец, когда в сентябре их арестовали за хранение марихуаны. Хотя в полиции так и не раскололись, кто сдал группу, сами музыканты подозревали ребят-конкурентов, которые завидовали растущему успеху The Valentines. Копы появились на новой репетиционной базе The Valentines, бывшем серф-доме на пляже в Мельбурне, и арестовали всех, хотя на самом деле курили только Винс и Бон. Остальные, напротив, отрицали, что кто-либо вообще употреблял травку.

Впервые два вокалиста опозорились перед всей группой и практически находились на грани изгнания. Еще один показательный случай произошел в отеле Crest в Сиднее после очередного выступления. «Это был первый раз, когда мы все обкурились, – вспоминал Винс. – Клавишник пригласил нас к себе покурить траву». Все закончилось тем, что «все забились в угол комнаты и умирали от смеха». Они пытались противостоять такому эффекту, поэтому пошли в ближайший бар и напились. «Но даже на следующее утро мы все равно оставались укуренными». Остальные члены группы были возмущены таким поведением, что еще больше рассмешило тех, кто был под кайфом.

В результате ареста вся группа оказалась в одной лодке, включая тех, кто никакого отношения к этому кутежу не имел. Как и в последующем деле в Джелонге, все пятеро были признаны виновными в хранении и употреблении марихуаны, и каждый получил так называемое «отложенное

наказание» в 150 долларов в случае повторного нарушения закона.

Более страшным при этом был запрет на участие в программе GTK на телеканале ABC. Группа попыталась извлечь пользу из ситуации и наскоро организовать кампанию по легализации марихуаны. Они даже сменили сценические костюмы на простые джинсы и футболки.

Затем музыканты уехали из Мельбурна и обосновались в Сиднее. Когда они выступили в качестве гостей The Easybeats, которые отмечали свое возвращение на австралийскую сцену после успеха в Великобритании на телешоу ABC, Бон был очень счастлив. Они с Винсом выложились в тот вечер на полную в престижном месте Caesar's Palace. Группа сорвала мощные овации, как только участники вышли на сцену. Стиви Райт поднял палец вверх, показав им «класс» после их кавера на песню Led Zeppelin *Whole Lotta Love* на одном из их ночных выступлений.

The Valentines были практически единственной группой поздних шестидесятых, выступавшей за легализацию «легких наркотиков». Оптимизм сохранялся вплоть до Нового года. Они ожидали, что их следующий сингл тоже станет хитом. Песня *Juliette* была почти полностью написана и спета Боном. В отличие от всех остальных композиций, которые группа когда-либо рассматривала для стороны А на пластинках, *Juliette* была медленной акустической поп-балладой, которая сопровождалась струнным оркестром и по стилю напоминала музыку группы Bee Geez. Благодаря этому треку The Valentines должна была обогнать все австралийские группы, включая The Easy-beats. Песня вышла в феврале 1970 года. Но вопреки ожиданиям, она не стала «лебединой». В те времена проходил ряд судебных споров, в результате которых была приостановлена трансляция местных австралийских песен на радио. В связи с этим на фоне международных хитов *Juliette* не произвела никакого впечатления ни в местных, ни в национальных чартах. Она была «похоронена» практически сразу же после выхода и превратилась в величайшее разочарование всей музыкальной карьеры Бона. Он стал озлобленным, изолировался от группы. В чем смысл стараний, если ваши лучшие хиты даже не могут поставить на радио? Бон отчаивался. Винс тоже стал всерьез задумываться о жизни «после группы». Он говорил: «Тогда публика оценивала нас скорее по имиджу, чем по музыкальной составляющей, поэтому мы и затерялись».

В июле 1970 года состоялось неофициальное выступление The Valentines в мельбурнском Bertie's. Они только что заняли шестую строчку в ежегодном опросе читателей австралийского

журнала *Go-Set*, поднявшись на три пункта с прошлогоднего девятого места. Но к тому времени Винс и Бон уже сказали всем остальным, что хотят уйти из группы. Таким образом The Valentines прекратила свое существование 1 августа 1970 года. Тед Холловэй рассказывал: «Мы не поднялись на самую вершину австралийского музыкального Олимпа, но подобрались достаточно близко. Мы ездили в туры, записывали музыку, и в то время я думал, что все шло достаточно хорошо». Для Бона Скотта однако «достаточно хорошо» означало скорее «никак». Ему было 24 года, и казалось, что он просто теряет время. Он чувствовал, что живет не так, как хотел бы. Он уже решил, что будет продолжать петь, но на этот раз в группе, которая будет вести себя одинаково в жизни и на сцене. Если вкратце, Бон устал пытаться стать поп-звездой. Он хотел заниматься рок-н-роллом и ничем другим.

По дороге в Перт Винс остановился в Аделаиде, где во главе угла стояла совсем другая музыка, чем в Мельбурне и Сиднее. Будущие звезды австралийского Зала Славы, такие как The Masters Apprentices, The Twilights (с будущим вокалистом группы Little River Гленном Шорроком) и The Vibrants (два национальных хита) были признаны и в национальных чартах.

Можно было обратить внимание и на многих других артистов, таких как народный певец Дуг Эшдаун, певец и композитор Питер Тилбрук, James Taylor Move (все они играли «интеллигентный» поп-рок, о котором The Valentines могли только мечтать). Когда Филип Фрейзер, молодой редактор *Go-Set* и приятель Винса, предложил создать подразделение журнала в Аделаиде, Винс воспользовался этим шансом. К 1971 году он стал настолько влиятельным на местной сцене, что у него даже было свое телешоу под названием *Move*, которое шло по утрам субботы. Еще он вел еженедельную музыкальную колонку в *South Australian News*.

Бон, который позже присоединился к Винсу в Аделаиде, поначалу думал остаться в Сиднее, где он вошел в состав еще одной местной популярной группы The Clefs, которую создал Леви Смит.

The Clefs начинали в середине шестидесятых и были последователями соула и r’n’b. Через них прошли десятки певцов и музыкантов во время их резидентства в таких местах, как Whisky Au Go Go, King’s Cross и Chequers. Бон сдружился с басистом Брюсом Хоу, и они вместе ходили тусоваться, когда The Clefs приезжали в Мельбурн.

Затем группа заговорила о том, что музыканты сейчас находятся в неопределенности относительно своей будущей

карьеры – в то время они выпускали редкие синглы и местные хиты, но акцент был сделан на живых выступлениях, а не на новых стереозаписях. Тогда Бон озлобленно посмотрел на Брюса, гитариста Мика Юрда, клавишника Джона Биссена и ударника Тони Беттела (которого вскоре заменил Джон Фриман) и предложил сделать новый альбом, который получит название Fraternity.

У группы уже был сингл в стиле Fraternity, песня *Why Did It Have To Be Me?*, тогда же Хоу пригласил Бона стать новым фронтменом. Он тогда опоздал на вечеринку и был в курсе, что некоторые члены группы «немного скептически настроены», поэтому решил показать себя с первого выступления. Его голос был таким мощным, что заглушал звук гитар. Хоу был приятно удивлен и сразу же предложил новобранцу переехать в дом на Jersey Road в восточном Сиднее, где жила вся группа.

Изначально Fraternity играли в стиле «тяжелых» коллективов, таких как Vanilla Fudge и Deep Purple, которые взяли за основу блюз и превратили его в нечто помощнее. Но в конце концов они оставили попытки создавать что-то подобное, как и такие гиганты, как Led Zeppelin, решив сделать акцент на американском роке и блюзе последней волны, пришедших вместе с группой The Band, которая выступала вместе с Бобом Диланом.

Для Бона Fraternity были чем-то более понятным и идущим в ногу со временем, чем The Valentines: это были музыканты со стильными бородами и длинными волосами, песни которых сосредоточены вокруг свободной любви и наркотиков. Особенно наркотиков. Джон Биссет, известный просто как JB, 35 лет спустя рассказывал, что никто не мог говорить о Fraternity без упоминания «веществ, чрезмерного употребления алкоголя, курения марихуаны или ЛСД и мескалина». JB вспоминал о Боне как о «маленьком Питере Пене, который сидел в своей комнате и играл на волынке». В остальное время он оставался собой. «Бон часто рассказывал небылицы о “кислотной” культуре и вегетарианстве, которого придерживались многие хиппи. Я помню, как он рассуждал о радостном поедании огромной жареной ноги ягненка на одной “кислотной” вечеринке на Jersey Road», – говорил Биссет.

JB, который годы спустя откажется от алкоголя и наркотиков и найдет успокоение в христианстве, наблюдал за тем, как поведение многих людей, включая его самого, сильно меняется в состоянии опьянения, но «Бон всегда оставался Боном, будь то трезвый Бон, укуренный Бон, пьяный в стельку Бон». Он добавлял: «Многие воспринимали нас как настоящих хиппи, в сандалиях и прочем. Но это не имело никакого отношения к тому,

как все обстояло на самом деле». Он вспоминает, как однажды на концерте в Whisky Бон дал ему таблетки Mandrax: «Я заснул во время выступления и свалился прямо на синтезатор. Моя нога была прямо на регуляторе громкости. Группа сначала подумала, что это такая дикая импровизация. Потом заснул Бон, развалившись на кресле в клубе. Клуб уже закрывался, мы никак не могли разбудить Бона, я взвалил его к себе на плечи и просто донес до машины».

По дороге на концерт в Перте прямо в поезде вся группа приняла так называемую «кислоту windowpane», или clearlight, маленькие, тонкие пластинки желе с ЛСД. Это привело к тому, что Бон не помнил ничего из того, что должно было быть легендарным «домашним» концертом.

В следующий раз, когда они выступали, укуренными были все. Но стало еще хуже, когда «Дядя» Джон Айерс, который играл на губной гармошке, начал передавать окружающим косяки и рассказывать, что от них исходит «аромат пачули».

В итоге все были настолько пьяными и невменяемыми, что пришлось отменить интервью на местном радио.

Даже крепкий Бон Скотт с трудом держался, когда Fraternity выступали на разогреве у Джерри Ли Льюиса на стадионе White City в Сиднее. Позже Бон хвастался, как Джерри Ли – подростковый герой, чьи двусмысленные тексты окажут большое влияние на Бона в его дальнейшей карьере в AC/DC – называл его «собутыльником».

Он вспоминал, как менеджер Джерри Ли пытался прятать от парочки выпивку, но Джерри Ли перехитрил того, засунув бутылки с бурбоном в свои ковбойские ботинки. Он постоянно напоминал своему ассистенту: «И не забудь мои ботинки!» А позже во время шоу звал Бона: «Сюда! Сюда!», после чего вынимал две бутылки из сапог, они распивали их и отправлялись продолжать выступление.

И, конечно же, вокруг всегда были группиз, в особенности рядом с Боном. Среди них была «очень красивая, темноволосая и глубоко беременная девушка», которую он однажды представил JB в Мельбурне. Эту конкретную девушку, имя которой он теперь не мог вспомнить, JB называет не иначе как «красивая девушка – примерно на восьмом месяце беременности».

JB вспоминает, как он спросил, поженятся ли они, а в ответ Бон и эта девушка просто рассмеялись.

После того как Fraternity выступили на разогреве у Джерри Ли Льюиса в White City в Сиднее, ходили разговоры о переезде

группы в США, где MCA Records хотели подписать с ними контракт на новый альбом. В группе очень заинтересовались этим предложением и согласились, затем в течение 14 часов в Сиднее музыканты записали достаточное для альбома количество треков. Примерно в то же время Бон за небольшие деньги записывался для дебютного альбома конкурирующей группы Blackfeather *At The Mountains Of Madness*, где слышно, как он играет на волынке в песне *Seasons Of Change* и на бубнах и тарелках в *The Rat (Suite)*.

Когда так называемая сделка Fraternity с MCA не воплотилась в жизнь, Sweet Peach, маленький независимый лейбл в Аделаиде, предложил группе то же самое. В результате музыканты приняли решение переехать, и в январе 1971 года Бон снова был рядом со своим другом Винсом в Аделаиде. «Fraternity были замечательными музыкантами», – вспоминал Лавгрув в 2008 году. Брюс Хоу, которого описывали как «настоящего догматичного надзирателя», был единственным, по словам Винса, кто «оказывал свое магическое менторское влияние на Бона» и заставлял его «выходить за рамки дозволенного в своем подходе к вокалу».

В то время им также помог местный олигарх Гамиш Генри, предложивший группе дом площадью в семь акров на ферме, расположенной в 13 милях к юго-востоку от Аделаиды, прямо за холмами маленького городка Альдгейт, которую они прозвали «Ферма Хемминга». Генри был ребенком одной богатой семьи с севера Аделаиды, миллионером и предпринимателем. Его отец продавал колеса для машин. Генри был своего рода спонсором различного искусства, в том числе музыкального бизнеса. До того времени как он взял Fraternity под свое крыло, он уже принимал участие в карьере нескольких местных музыкальных групп, включая W.G.Berg (или War Machine) и Headband, фронтменом которой был пианист и вокалист Питер Хэд, в то время также друживший с Боном.

Помимо того, что Генри организовал переезд группы, чтобы парни могли начать новую жизнь на холмах, первым серьезным поступком, который он сделал от имени музыкантов, было то, что он смог договориться об их выступлении на фестивале Myponga. Он помогал этому фестивалю через свою недавно образованную компанию Music Power. Фестиваль проходил жарким австралийским летом 1971 года в тихом фермерском городке в 35 милях к югу от Аделаиды, от которого и получил свое название. Myponga был первым крупным австралийским рок-фестивалем на открытом воздухе. Он проходил в течение длинных выходных; там выступали местные группы, включая новичков, таких как Dadd Cool и приятелей Бона Billy Thorpe & The Aztecs. Основными выступающими были Fraternity и британские артисты, например

Кэт Стивенс. Black Sabbath были приглашены в качестве хедлайнеров. Кэт Стивенс отказался выступать в последний момент, но это не остановило более 15 000 людей, каждый из которых заплатил по шесть австралийских долларов за вход, и еще сотни фанатов, которые не попали внутрь, а прыгали у заборов.

Внимание медиа было сфокусировано, конечно же, на наиболее примечательных деталях фестиваля: голые молодые мужчины и женщины танцевали, пили и принимали наркотики. Типичный заголовок в прессе звучал так: «Пока-пока, бюстгальтер». В одной статье рассказывалось о том, что «Myponga превратилась в самое большое место без бюстгальтеров в Южной Австралии». *Sunday Mail* жаловался на огромное количество нелицензионного алкоголя, которое продается и потребляется на фестивале.

«Десять тысяч фанатов тяжелого рока на поп-фестивале Myponga сегодня проснулись среди гор мусора после ночи любви, мира, рок-музыки и алкоголя, алкоголя и еще раз алкоголя, – говорилось в статье. – На фестивале около 2500 девушек, и ни на одной из них нет бюстгальтера».

Голые девушки, бесплатная выпивка, наркотики и шанс появиться на огромном фестивале среди рок-звезд, таких как Black Sabbath, – вот что было жизнью для Бона Скотта. «Я устал от непонятных выступлений с The Valentines и хотел стать настоящим музыкантом, хотел получить признание на австралийской рок-сцене, а не быть просто каким-то ублюдком», – позже говорил Бон.

Когда Генри потом договорился о том, чтобы Fraternity выступали на разогреве у Deep Purple и Free, ему было все равно, что Хоу репетировал с группой по шесть часов в день. Генри также приходился другом и наставником выдающегося художника и фотографа Витаса Серелиса: как и ребята из Fraternity, он был молодым хиппи, страстно увлеченным искусством и фотографией, а также игрой на ситаре. Бон, Винс и его новый друг Питер Генри приходили в гости на собственный 17-акровый участок Серелиса около Carey Gully, где можно было увидеть его картины, скульптуры и другие работы, а также огромную коллекцию машин и даже автобусов. Хэд позже вспоминал, что по воскресеньям они все вместе репетировали, Витас играл на ситаре, «все были под марихуаной, магическими грибами, кислотой, а вдобавок еще и пьяные».

С появлением в группе «Дяди» Айерса (гармоника) и Сэма Си (гитара и клавишные) Fraternity сделали то, чего не удалось The Valentines, и в июле заняли первое место в «Битве Звуков

Hoadley». Призом за первое место были полностью оплачиваемая поездка в Лос-Анджелес, две тысячи австралийских долларов наличными и время на звукозаписывающей студии в Мельбурне на 300 австралийских долларов. В группе решили отложить поездку в Штаты до тех пор, пока они, по крайней мере, не смогут выпустить там альбом, а вместо этого воспользовались шансом записаться на профессиональной студии в Мельбурне. Они записали 10 песен, которые затем сформировали их второй альбом под названием Flaming Galah, выпущенный в следующем году.

Все шло отлично как на сцене, так и вне ее. JB вспоминает, каким счастливым тогда был «настоящий сорванец» Бон: «В каком-то городе он развлекал местных детей тем, что спрыгивал с высоченной вышки прямо в горы тухлой рыбы. Он катался в тележке по набережной в Adelaide Hills и в итоге оказывался в озере. Он вечно врезался куда-нибудь на своем мопеде, но “никогда не падал духом”». Бон был по-настоящему привязан к Дяде – как и Дядя к нему. В группе его до сих пор воспринимали как новичка, и он, на удивление, был неравнодушен к Биссету.

У JB постоянно менялось настроение из-за воздействия наркотиков, чрезмерного количества выпитого и даже из-за дурной репутации группы. Из-за этого он мог уходить в себя на долгое время. Бон был от этого в замешательстве. Он тоже боролся со своим плохим настроением и мрачными мыслями, но был вынужден носить широченную улыбку 24 часа в сутки. Как и у всех человекоугодников, его чувство собственного достоинства было запрятано где-то далеко, даже в случае если все шло так, как он хотел. Когда он узнал, что JB снова впал в депрессию, его первой мыслью было сесть с ним и тоже начать грустить, чтобы попытаться его вытащить. И таким образом, возможно, спасти и себя самого.

На одном памятном событии, по словам Биссета, он снова нюхал кислоту, пока сидел в одиночестве на пляже, надеясь, что это поможет ему «преодолеть депрессию». Но ЛСД действовало совсем не так, и JB чувствовал себя «несчастным параноиком».

В это время вошел его новый друг-вокалист: «Бон уехал на своем новом мопеде. Когда он вернулся, то предложил мне прокатиться с ним на заднем сиденье велосипеда. Я сказал, что мы должны беречься собак. “Собаки будут в порядке”, – ответил Бон и настоял, чтобы я сел. Я согласился. Мы неслись по пустынному пляжу на огромной скорости. С восточной стороны пляжа располагались массивные песчаные холмы, и мощный поток воды тек с пляжа в воду прямо перед этими песчаными

холмами. Я ждал, что Бон притормозит, но он поехал еще быстрее. Мы попали в поток воды. Мопед врезался в основание песчаных холмов на этой огромной скорости, в итоге Бон и я валялись в десяти метрах от того места, куда врезался мопед. Когда я пришел в себя, я был весь в воде и песке, но остался цел. Я посмотрел вокруг и увидел Бона, который улыбался и смеялся надо мной. Вот чего стоило “разбудить” мое здравомыслие в тот день – я тут же увидел веселую сторону всего происходящего и тоже рассмеялся. Бон сказал: “Я знал, что ты либо рассмеешься, либо побьешь меня”. Позже он добавил: “Я знал, что где-то внутри тебя живет нормальный смешной человек”».

Гордон «Колючка» Бидстрап познакомился с Боном примерно в это же время. «Я был немного моложе его, но смотрел выступление The Valentines на телешоу *Uptight*, – вспоминал он. – Я играл в группах в Аделаиде с четырнадцати лет, мы знали, кто такие Fraternity». С Боном Скоттом они познакомились в 1972 году: «Он был длинноволосым хиппи, играющим на волынке. Он жил на холмах, баловался волшебными грибами и курил траву. Я не помню ни единого раза, когда он вел себя по-хулигански или дрался. Все тогда были очень дружелюбными. Мне кажется, у Бона и Джона Леннона было много общего. Возможно, Бон был чуть более грубым парнем, но когда я с ним познакомился, он был настоящим хиппи, в длинных робах и во всем таком».

Все это было идиллией, которую вскоре омрачили проблемы. Чтобы помочь выпустить дебютный альбом группы Livestock – один из десяти альбомов на лейбле Sweet Peach, который просуществовал совсем недолго, – было решено, что сингл этого альбома будет первой песней Бона с группой, которая увидит свет. Естественно, выбор пал на *Seasons Of Change*, ту же самую песню, которую Бон помог записать Blackfeather в прошлом декабре. Когда Fraternity записали свою собственную версию в марте 1971 года, она была так хороша с Боном на вокале, что все были уверены: песня будет хитом. Они выпустили песню только на юге Австралии, где она заняла первую строчку в чартах. Возможно, это случилось бы и на национальном уровне, если бы «оригинал» Blackfeatheri не был бы в спешке выпущен в апреле. Бон был очень раздражен этим и сказал, что версия Blackfeather не составит конкуренции выпущенной версии Fraternity. Никто тогда и не ожидал, что песня в исполнении Fraternity будет настолько успешной, и лейбл Blacfether, Infinity/Festival решит вложиться в нее. В результате *Seasons Of Change* в исполнении Fraternity заняла 51-е место в национальных чартах, а «оригинальная» версия «Black-feather» – 20-ю строчку.

Бон был в ярости – в особенности от того факта, что решил

записываться с Blackfeather. Он пошел на национальное телевидение и обвинил своих бывших друзей из этой группы в том, что те «украли» его песню. Ему было все равно, что она на самом деле была написана гитаристом Blackfeather Джоном Робинсоном и вокалистом группы Нилом Джонсом. Этот отрывок посмотрел по телевизору дома в Сиднее подросток Ангус Янг, о чем он вспоминал в интервью более 30 лет спустя. «В первый раз я увидел Бона Скотта на ток-шоу на австралийском телевидении, – рассказывал Ангус. – Он доказывал, что это его песня, а интервьюер был полностью убежден, что Бон – просто глупый рок-н-роллщик. Он кричал, бегал по студии с воплями, как настоящая поп-звезда. Я подумал: “Хм, довольно живо”».

Несмотря на еще один хит сентября того года *If You Got It*, который занял вторую строчку чартов в южной Австралии, альбом Livestock, вышедший в конце 1971 года, не оправдал коммерческих ожиданий группы. Он достиг мало-мальских успехов на местном уровне, но не занял вообще никаких позиций в национальных рейтингах. Отчасти это произошло из-за отсутствия какой-либо репутации у лейбла Sweet Peach на австралийском быстрорастущем музыкальном рынке. А отчасти это было связано с устоявшейся репутацией группы – это и было тем, что завело их в собственную коммерческую могилу. Несмотря на то что Livestock был собранием живого рока и блюза, Fraternity казалось, что они навсегда останутся в истории как «хиппи» и даже народная группа. Когда прослушиваешь их записи сейчас, кажется, что они далеки от чего-то «народного» и звучат очень похоже на многих других музыкантов того времени, начиная от Faces и заканчивая Free. Песни *Raglan’s Folly* и восьмиминутная *It* сейчас соответствовали бы жанру, известному в Британии как прогрессивный рок. *Cool Spot* находилась где-то между хитами групп Santana и Led Zeppelin. Бороды, тени и спокойствие были тогда в их стиле; у Бона были длинные кудрявые волосы, как у молодого Роберта Планта. А у его голоса, точно выходящего за пределы стратосферы Планта, был очень широкий диапазон, которого не услышишь даже позже, в AC/ DC. Его игра на волынке также представляла собой особенную фишку, которая, кстати, не нравилась Янгам.

Однако люди всего этого не понимали, и Рождество 1971 года для группы было достаточно печальным. Новый год принес кое-что новенькое, и с высокомерием, присущим рок-группам, которые только что выпустили неудачный альбом, Fraternity решили, что они были просто слишком хороши для «задворок» австралийской сцены. Группы с их талантом и амбициями гораздо лучше принимали в Британии и Америке, где работали

звезды их калибра. Гамиш Генри, у которого были деньги, чтобы поддерживать подобные идеи, согласился проспонсировать их планы, и в марте 1972 года, когда австралийское лето закончилось, а британская весна вступала в свои права, Fraternity отправились в поездку, которая должна была стать для них либо прорывом, либо провалом.

Музыканты даже не дождались выхода следующего сингла *Welfare Boogie* (написанного в соавторстве с Боном) и второго альбома Flaming Galah, получившего свое название от популярного коктейля, но с отсылкой к старому австралийскому сленговому «дурак», или, в данном случае, «дефективное лицо, проявляющее способности в определенной области». Однако в отношении этого второго альбома у группы не было никаких мечтаний. Кроме того, они очень беспокоились относительно некоторых треков, включая *Seasons Of Change*. Большинство новых песен, особенно *Annabelle* и *Hemming's Farm*, соответствовали стилю рок-и-блюз. Большинство из них писал Бон для живых выступлений, и по стилю они теперь походили скорее на Status Quo, чем на Pink Floyd.

Однажды Fraternity пригласили выступить в мюзикле Питера Скалтора *Love 200*, написанном в честь двухсотлетия Капитана Кука. В мюзикле также принимали участие джазовая певица Жанни Льюис и Мельбурнский симфонический оркестр: это было шоу, далекое от Welfare Boogie настолько, насколько возможно вообразить.

Благодаря щедрости Генри, а также тому, что их ничего не держало в Австралии, Fraternity отправились в Лондон, взяв с собой жен, девушек, двух помощников группы (Роба и Боба), тур-менеджера Брюса Кинга и, в случае JB, маленького сына и собаку. Всего на этой «вечеринке» было 17 человек.

Бон, вокруг которого всегда кружились девушки, не так давно сблизился с симпатичной блондинкой из Аделаиды по имени Ирен Торнтон, и им даже удалось сохранить довольно продолжительные отношения. Пользуясь случаем, он уговорил Ирен поехать с ним в качестве жены. Поженились они 24 января 1972 года в Аделаиде.

Поездка в Лондон с Fraternity была их медовым месяцем, началом новой жизни, которая продлилась почти 1,5 года.

Сменив австралийскую осень на британскую весну, Fraternity ожидали, что, по крайней мере, погода их не подведет и будет теплой. Но, как выяснилось в итоге, в своих ожиданиях они ошибались практически относительно всего, что ждало их в Англии.

Было холодно, все время лил дождь. Они въехали в большой

трехэтажный дом в районе Финчли, и там, как и в большинстве домов Лондона, не было центрального отопления. Еще, как вспоминал JB, там было жутко грязно, а они еще и вечно ссорились. Чтобы облегчить мучения группы, Генри дополнительно оплатил перевозку их автобуса в Англию. Так что помимо скопления австралийцев, которые поселились неподалеку, соседи наблюдали еще и огромный автобус, припарковавшийся на узкой лондонской улочке. Но самым ужасным был «шум», раздававшийся в округе, когда группа репетировала целыми днями и вечерами. Однако платных концертов у коллектива в то время практически не было, и заключение контракта с какой-нибудь престижной звукозаписывающей студией в Лондоне уже не казалось такой реалистичной идеей.

Денег не было, и Бону даже пришлось устроиться на работу на неполный день в местный паб. Там продавали отличную траву, от которой невозможно было отказаться, и это скрашивало его трудовые будни. Бона прозвали «Дорожный тест Ронни», потому что он всегда вызывался попробовать новые наркотики первым. «Он мог употреблять любые наркотики, которые наука или природа могли сотворить», – вспоминал JB. Ему стало плохо только однажды, когда он попробовал галлюциноген, известный как «дурман», или «Ангельские Трубы и/или Луноцвет». «Ему было плохо в течение пары дней, а мы не стали их пробовать».

Первым выступлением Fraternity в Великобритании был разогрев для Status Quo. Публика, по словам JB, была «благодарна и добра», но музыканты поняли, насколько отстают от происходящего, когда Status Quo вышли на сцену со своим намного более мощным и продвинутым оборудованием: «Настрой группы совсем упал тогда в Лондоне – реальность давала о себе знать. Вечеринка была закончена». Единственным приятным событием была недельная поездка в Западную Германию в конце 1972 года. Тогда они играли в маленьких клубах в Западном Берлине, Франкфурте и Висбадене. Бон объявлял песни на немецком, и группа «подняла ставки», исполняя в основном быстрые рок-композиции, избегая таких, как *It* и прочие.

Однако когда они вернулись в Лондон, все снова пришло к той точке, от которой уезжали, и со временем становилось даже хуже, особенно когда начала приближаться зима. В результате всего этого они уже начинали задумываться, верным ли было их решение о переезде.

К началу 1973 года оба гитариста, Сэм Си и Джон Биссет, покинули Fraternity и вернулись в Австралию. К тому времени группа уже чувствовала себя более разобщенной, и последней

попыткой сохранить коллектив стала смена названия на Fang, по аналогии с тем, как, по их мнению, назывались успешные британские группы, такие как Slade, Free и до этого малоизвестная группа с северо-востока Geordie, которая смогла вырваться вперед благодаря своему хиту *All Because Of You*. Вместе со сменой названия артисты также предприняли попытку обновить имидж: уже прошли те времена, когда залысины и бороды были признаком стильных музыкантов. Пришло время блесток и глэм-рока. Даже участники Geordie и Slade, походившие на кладовщиков, знали, как нужно выглядеть во время шоу.

В общем все говорило о том, что новая группа может выстрелить. Они играли на разогреве у Geordie в Torquay Town Hall 23 апреля и в Plymounth на следующий день.

Бона тогда особенно поразил вокалист группы Брайн Джонсон. Больше всего ему понравился момент, когда тот бросился на пол в конце выступления и начал вопить. Бон тогда не понял, что агония Брайна была настоящей – в тот вечер его увезли в больницу с воспаленным аппендицитом.

Но пока Брайна не госпитализировали и группа не осталась выступать без него, Бону казалось, что он великолепен.

Оглядываясь назад, сам Джонсон вспоминает Бона как «человека, абсолютно не похожего на того, которого он позже заменит в AC/DC». «Короткие волосы, нет нескольких зубов. Он был очень веселым, с ним было замечательно. Но времени, которое мы с ним провели, было чертовски мало. Это было как “Увидимся, чувак”. Fraternity были очень необычной группой с таким же неординарным Боном на вокале. Тогда он не был и вполовину хорош по сравнению с тем, каким был в AC/DC. Они что-то с ним сделали, как и со мной».

В своем обновленном гламурном имидже Fraternity продолжали выступать на разогревах в течение всего лета 1973 года: у Amon Duul II – в мае, у Pink Fairies – в июне, но после своего последнего выступления перед абсолютно незаинтересованной публикой паба в августе того же года Fang ушли со сцены. Бона все еще воспринимали как младшего члена группы, так как он присоединился вторым с конца. Несмотря на это, он чуть ли не больше всех переживал по поводу сложившейся ситуации, и, в конце концов, у него просто не было денег, чтобы купить билеты домой. Бон знал, что в последние дни Fraternity другие участники говорили о том, чтобы заменить его, в связи с чем он также был обижен на группу. Наконец, вспомнив о перспективе вновь увидеть английскую осень и зиму, Бон решился и взял им с Айрен билеты на самолет. По дороге в Аделаиду они заехали в Перт на Рождество, где провели три дня с

Изой и Чиком, а затем отправились на поезде к родителям Айрен.

Несмотря ни на что, Бон все еще продолжал мечтать о музыкальной карьере. Ему было 27 лет, и он понимал, что уже стареват по сравнению с поп-звездами, которым было по 21 году. У него не было никаких договоренностей, контрактов или группы, поэтому он не придумал ничего лучше, чем устроиться на «нормальную» работу.

Даже у Айрен были сомнения по поводу вокальной карьеры Бона. Они начали ссориться, он все больше пил. В начале 1974 года Бон работал чистильщиком рыболовных лодок. Через несколько недель он нашел себе работу попрестижнее на заводе удобрений Wallaroo, «разгребальщиком дерьма», как он шутил со своими оставшимися друзьями-музыкантами.

> Бон оставался в коме еще три дня. Врачи предупредили Айрен, что нужно готовиться к худшему. Ее спросили, желает ли она пригласить священника и провести прощальный обряд?

Глава 5
У тебя есть яйца

Малькольм Янг точно знал, какой бы он хотел видеть группу. Или думал, что знал. Одно было точно ясно: ему не нужно было, чтобы кто-то говорил, что делать, за одним исключением в виде его старшего брата Джорджа. Тот был единственным человеком, который, по мнению Малькольма, знал об AC/DC больше, чем он сам. Он рос в тени всемирного успеха своего брата, что в то же время давало доступ к различным фишкам австралийских музыкантов его поколения.

У The Easybeats были хиты – много хитов – не только в Австралии, но и по всему миру. Они писали свои собственные песни, записывали альбомы, но, в конце концов, вернулись из Лондона не просто разбитыми, но еще и по уши в долгах. У них была слава, они поняли правила игры, но на этом все. Базз Бидстрап как-то сказал: «Вся миссия Джорджа заключалась в том, чтобы поделиться с братьями своим опытом в The Easybeats. Они были очень близки к вершине, но немного до нее не добрались. Он хотел быть уверенным в том, что у его маленьких братьев не будет таких проблем ни в музыкальном плане, ни в бизнесе, ни в звукозаписи. Джордж был неотъемлемой частью Alberts Records, а они были очень крутыми, понимаете?» Единственным человеком, который лучше, чем Джордж, знал, что нужно делать, был сам Малькольм. В этом смысле Янги и AC/DC были более удачливыми, чем The Easybeats. К 1973 году музыкальный бизнес в Австралии начал становиться частью глобальной системы.

Бон находился в этой нисходящей спирали, которая, в конце концов, достигла своего дна вечером пятницы 22 февраля 1974 года. В ту ночь он умер, но воскрес. Будучи пьяным, он явился на выступление Mount Lofty Rangers в отеле Lion на севере Аделаиды. Как всегда, у него с собой была тетрадка с текстами и ритмами, а также бутылка Jack Daniels.

Никто не удивился, что при этом он приехал на своем мотоцикле Suzuki 550. Бон мог быть очень пьяным и при этом водить лучше многих, да и движения на дорогах особо не было. Гораздо больше окружающих обеспокоило настроение, в котором Бон пребывал. Он сказал, что снова «разругался» с Айрен. На этот раз покруче, чем обычно. И уже не в первый раз все подумали, что проблема состояла не просто в отношениях между мужем и женой, а, скорее, в голове Бона. Дело было не только в Айрен. Он был готов сцепиться с кем угодно, а Jack, скорее, подогревал его,

нежели успокаивал.

Он стал ругаться и со своими товарищами по группе. Назвал одного из них мудаком. Потом другого. Предложил выбить им мозги. Потом вылетел через дверь, сел на мотоцикл, бросил пустую бутылку виски на землю так, что она разбилась вдребезги. И уехал, не оборачиваясь. Питер и остальные пытались остановить его. Им было все равно, останется он или уедет; они просто не хотели, чтобы он попал в аварию.

Айрен позвонила Винсу Лавгруву в два часа ночи. Она была на ресепшене больницы Королевы Елизаветы. Дело было серьезным. Бон на своем мотоцикле въехал прямо в приближающуюся машину. Он впал в кому и находился на грани смерти. Полиция нашла Айрен, та была в истерике. Она не знала, кому еще может позвонить. Лавгрув позже напишет, как поехал прямо в больницу и «увидел Бона, каким никогда его не видел». Разбитая челюсть была перемотана, большая часть зубов выбита, ключица сломана, также сломано несколько ребер, глубокие порезы вокруг гортани.

Бон оставался в коме еще три дня. Врачи предупредили Айрен, что нужно готовиться к худшему. Ее спросили, желает ли она пригласить священника и провести прощальный обряд? Одна из медсестер сказала ей, что перед тем, как Бон отключился, у него были галлюцинации. «Он говорил, что он певец», – закатила она глаза.

Восемнадцать дней спустя Бона Скотта выписали из больницы. К удивлению докторов, он остался жив, но пока был в плохом состоянии. Потребовалось время, чтобы он смог ходить без посторонней помощи, и еще больше – для того, чтобы он снова смог петь. Он потерял свою работу в Wallaroo. Потерял свой брак. Айрен поняла, что с нее довольно, ей было тяжело ухаживать за Боном с учетом постоянных перепадов его настроения. Она сказала Винсу, что не справляется, и они договорились «разделить» обязанности. Бон со своей стороны тоже хотел поскорее вернуться домой, но в течение следующих шести месяцев все реже и реже жил дома с Айрен и все чаще и чаще оставался у Винса и его жены Хелен.

Бон все еще ходил с палочкой, но хотя бы немного мог чувствовать атмосферу музыкального бизнеса. У Лавгрувов было собственное менеджмент-агентство под названием Jovan. Они работали с такими австралийскими артистами, как группа Cold Chisel (в ней тогда играл 18-летний Джимми Барнес, который позже выпустит мультиплатиновые соло-альбомы в Австралии), Skyhooks (которые представят свой первый альбом под названием Living In The 70s в том же году, но немного позже), Buster Brown (с

будущим фронтменом Rose Tattoo Энгри Андерсоном) и еще несколькими. Как только Бон пришел в себя, то решил приносить хоть какую-то пользу и занялся постерами для Винса и Хелен, красил для них офис, помогал общаться с группами, которые приезжали на концерты. Все это он делал за несколько долларов и крышу над головой – и, что более важно, для растущей самооценки.

Когда в августе Винс подписал контракт с «молодой маленькой гламурной группой из Сиднея» под названием AC/DC, Бон снова предложил свою помощь. Конечно же, они оба знали Джорджа Янга еще со времен The Valentines. Винс уже успел оценить способность Джорджа и Гарри создавать коммерческие поп-проекты. Бону нравился Стиви Райт, бескомпромиссный фронтмен, на которого он сам хотел походить. За день до первого выступления в Аделаиде Джордж позвонил Винсу и сказал, что: а) они ищут нового вокалиста; б) студия не должна платить за выступление Деннису Лафлину, который тоже теперь был в «черном списке» Янгов. Джордж попросил Винса убедиться, что эти деньги получит Малькольм.

Винсу было все равно, кому отдавать деньги, до тех пор пока Джордж был доволен. Он не видел, как Эванс атаковал Лафлина перед тем, как драматично объявить о своем уходе из группы, но менее чем за 24 часа до концерта в Аделаиде у Винса был один ответ на их проблемы с поиском вокалиста. «Я сразу же сказал ему, что лучшим вариантом для этого будет Бон, – позже писал Винс. – Джордж ответил, что вряд ли Бон сможет выступать, ведь он сейчас слишком слаб, да и вообще уже не молод». Тогда Винс взял на себя смелость озвучить свою идею Малькольму и Ангусу: «Я сказал им, что Бон сможет это сделать так, как не сделал бы никто». Но у братьев уже успело сложиться свое представление о Боне, пока он показывал им город на своем старом седане "FJ Golden" 1954 года. Он был в своей блеклой красной спецодежде и рассказывал им, как недавно попал в аварию на мотоцикле. Ни Малькольм, ни Ангус не могли себе представить, как этот «старый хиппи» может заменить Эванса. Тем не менее в тот вечер они попросили Винса привести Бона на их выступление в Parooka Hotel.

Что касается Бона, ему понравилось то, что он увидел в тот вечер: молодая группа, полная энергии и вдохновения, у которой была пара собственных песен наряду со стандартными рок-н-ролльными каверами.

Больше всего его поразил Ангус, самый маленький парень в комнате, которого постоянно задирали местные компании, считавшие, что странно наряжать гитариста в

школьную форму. Когда Ангусу, наконец, это надоело, он остановил выступление и сказал, что обернет провод гитары вокруг шеи каждого, кто еще раз выкрикнет подобное. Бон не мог поверить, что у такого маленького паренька действительно «большие яйца».

Но все же была одна деталь, которая его беспокоила. За кулисами после концерта Бон сказал Винсу, что у ребят еще недостаточно опыта и он не уверен, что сможет с ними выступать. Братья же сказали ему, что он уже «слишком стар для рок-н-ролла». Но, если он все же хотел бы попробовать, они предлагают ему порепетировать с ними позже в тот вечер на небольшом шоу, на которое также был зачем-то приглашен Дейв Эванс.

Бон был только рад принять подобный вызов и показать, на что способен. Сначала он хотел продемонстрировать, что является отличным ударником, на самом деле испугавшись, что он, может быть, и правда слишком стар, чтобы быть фронтменом. Но братья особо не впечатлились. Тогда они попросили уже опьяневшего Бона подойти к микрофону и спеть. Бывший барабанщик Fraternity Джон Фриман сел за барабаны, Брюс Хоу взял свой бас, а Малькольм и Ангус играли на гитарах. Они все еще продолжали играть старые мелодии Чака Берри и разные 12-барные блюзы посреди пустых бутылок до тех пор, пока утреннее солнце не начало вставать. Старый приятель Бона Деннис Лафлин поднялся, коротко переговорил с братьями и предложил Бону работу. А Бон, в свою очередь, сказал им, что подумает над предложением, и поехал домой к Винсу.

Воспоминания Дейва Эванса о встрече с Боном в Аделаиде были схожи с тем, что говорили братья, но ему никогда не приходило в голову, что тот мог занять его место в AC/DC: «Бон тусовался с нами и помогал техникам. Но сам техником он никогда не был – я тоже помогал им, когда мы задерживались. Но при этом он не был и нашим водителем – никто из тех, кто когда-либо вез нас, нашим водителем не был. Но он был по-настоящему славным парнем, с ним всегда можно было посмеяться и пошутить».

Дейва не пригласили на репетицию с Боном. «После выступления в Parooka я вышел с парой девчонок, а братья говорят: “Мы сейчас будем репетировать с Боном Скоттом и парой ребят из Fraternity”. Я сказал, что это круто, и ушел. На следующий день я спросил, как все прошло, и они ответили, что довольно хорошо. Сейчас, конечно, понятно, что это было прослушивание.

К тому моменту я уже покинул группу», – говорил Эванс, но он еще не знал, что музыканты давно активно искали ему

замену. После всей его перепалки с Деннисом Лафлином объявление об уходе из группы было скорее криком о помощи.

Для кого-то – в идеале, для Малькольма – взять на себя инициативу и попросить Эванса остаться, доказать ему его важность в группе, было бы необходимым шагом, даже несмотря на конфликты за пределами сцены. Но когда этого не произошло, Дейв почувствовал себя «полностью изолированным ото всех»: «Я все еще был в группе и продолжал бы там быть, если бы что-то произошло. Но все только усугубилось».

Они договорились продолжать работу в течение того периода, после которого Дейву нужно было окончательно покинуть группу. В то же время в его сердце еще теплилась надежда, что что-то еще может измениться. Но вместо этого на протяжении двух месяцев выступления проходили в атмосфере «достаточно противного чувства». Их пригласили в течение трех недель выступать в Перте на Beethoven Disco – на разогреве в сиднеевском шоу кабаре Les Girls. Карлотта, он же Ричард Байрон, был «шоу-девушкой» трансгендером, который позже станет основным вдохновителем австралийского хита *Priscilla, Queen of the Desert*. Группу заказали в основном из-за названия, предполагая, что выступление коллектива под названием AC/DC придется как раз кстати на разогреве у Карлотты. Владельцы заведения поняли, что ошиблись, уже когда в первый раз увидели их выступление, тяжелый и совершенно гетеросексуальный сет. Если двухдневная поездка в 1700 миль от Аделаиды до Перта не ухудшила настроения среди команды, это сделали 19 шоу для Карлотты и почти незаинтересованная публика. У Дейва к тому же начались проблемы с голосом, поэтому Деннис Лафлин заменял его.

Как сейчас говорит Дейв, эти последние шоу с группой «были фантастическими». «Но я на самом деле ни с кем не разговаривал. Я давал интервью и все такое, но это все было ради того, чтобы продержаться до последнего выступления в Мельбурне. К тому моменту уже никто друг с другом не разговаривал. Я был счастлив, что группа становится такой популярной, но я был сам по себе. Вокруг меня постоянно вертелись симпатичные девушки, поэтому все было хорошо. К тому моменту, как я покидал группу, у нас уже были третий басист, третий ударник, третий менеджер. Малькольм, Ангус и Джордж принимали все решения. Я чувствовал себя обособленно, потому что вначале мы принимали решения вместе, каждый из нас был частью группы. Тогда, когда к нам присоединились Питер Кларк и Роб Бейли, с которыми я особо не ладил, я изолировался.

Это было то самое чувство, когда ты там и не там одновременно».

Проблема, как говорит Дейв, скорее была не в персональной неприязни, как ему поначалу казалось, или каких-то несогласиях по поводу имиджа, как заявлял позже Малькольм, а в деньгах.

«Как только все члены группы, которые были там с самого начала, ее покинули бы, название AC/DC и весь мерч могли бы принадлежать тем, кто остался. После того как я покинул группу, единственными “оригинальными” ее участниками были Ангус и Малькольм. А Джордж мог помогать им с чем угодно».

Когда во время длительной поездки обратно на восток они снова сделали остановку в Аделаиде на два выступления – первое на еще более наполненной площадке Parooka и второе на следующий вечер в Mediterranean Hotel, Эванс был «на пределе», как и все остальные члены группы. Они просили Джорджа найти нового вокалиста. Поначалу тот спросил Стиви Райта, будет ли ему это интересно. Но тогда песня Стиви *Evie* была самой продаваемой песней года, у него был хитовый альбом Hard Road. В Англии Роб Стюарт даже записал кавер на первую песню на альбоме и включил его в свой альбом Smiler. У него и так все было очень хорошо. И он решил, что Малькольм и Ангус смогут справиться и без него – певец в любом случае не захотел бы присоединиться к группе младших братьев Джорджа. У него ушло почти пять лет на восстановление после The Easybeats, и он не хотел все это потерять. (На самом деле, Райту не нужна была помощь в разрушении его карьеры. Он уже сидел на героине, поэтому для группы то, что он не принял их предложение, было скорее плюсом.)

Следующим в списке был Уилльям Шексприм, 26-летний сиднеевский певец, настоящее имя которого – Джон Стенли Кейв. Тем летом у него тоже вышел хит, сочиненный Вандой и Янгом, *Can’t Stop Myself From Loving You*. Джордж и Гарри искали артиста, который мог бы исполнить роль австралийского Гарри Глиттера, и нашли такого персонажа в Кейве. Плюсом для AC/DC было то, что он на самом деле мог петь: его гроул действительно походил на манеру пения Эванса, но он владел и фальцетом, что было свойственно далеко не всем. Он также знал свое место и осознавал, что его успех зависит от других, в особенности от Джорджа и Гарри. Но, как казалось Малькольму и Ангусу, он был сам по себе непонятным персонажем, что можно отнести к недостаткам. Поэтому они опасались того, что просто заменят одного непонятного человека на другого.

Потом был Джон Пол Янг, еще один иммигрант из Глазго в Сидней, хит которого *Pasadena* в 1972 году также вошел в Топ-20

благодаря Ванде и Янгу. Но продолжения не последовало, и Янг провел следующие два года за продюсированием австралийского шоу Jesus Christ Superstar. Когда шоу подошло к концу в феврале 1974 года, он переподписал контракт с Alberts и снова начал работать с Джорджем и Гарри. Хотя пока что ни один из двух синглов не стал особо популярным. JPY, как его знали в народе, определенно умел петь. Но его имидж был немного «ванильным» для таких групп, как AC/DC, а его вокальный стиль больше подходил для поп-баллад. Это и было продемонстрировано четыре года спустя, когда вышел его международный хит, еще одна песня Джорджа и Гарри *Love Is In The Air*.

Итого к сентябрю 1974 года в списке потенциальных вокалистов AC/DC оставалось всего одно имя: тот самый «старый чувак», которого они встретили в Аделаиде, у него был голос и имидж, которые они искали. Это и был Бонни Бой Скотт. Настораживало то, что он отказался, когда они дали ему добро. Хотя несколько недель спустя Бон начал задумываться, верное ли решение принял. Он показывал дешевые демо-записи своих песен Питеру Хэду и The Lofty Rangers в надежде, что это принесет хоть какие-то результаты. Хэд вспоминает: «Треки были записаны за 40 долларов. Мы с Боном старались помогать друг другу. Я писал музыку, а он тексты… Все это было записано в первой восьмитрековой студии в Аделаиде». Но когда Винс сказал ему, что ребята из AC/DC снова приезжают на два шоу, он решил больше не раздумывать. Все, что Бон знал, так это то, что они решили ситуацию с вокалистом и смогли найти нового. А все, что знала группа – Бона на этот раз даже не будет в городе.

К счастью для обеих сторон, правда была иной. Все еще борясь с чувством безразличия, Бон договорился о том, чтобы прийти на первое выступление в Parooka и спеть пару песен. Однако когда на следующий вечер в Countdown Disco Эванс выкинул очередную ерунду и отказался выходить на сцену, все взгляды упали на Бона. На этот раз никто не шутил; это была не репетиция и не быстрая разминка, это было настоящее выступление. «Мы знали, что у него потрясающий голос, – позже рассказывал Малькольм журналисту Сильвии Саймонс. – Но он изрядно нервничал. Он спросил: “Как бы вы хотели, чтобы звучал мой голос?” – но при этом он играл в группах, которые в основном исполняли только каверы. Он не мог поверить, когда мы ответили: “Просто пой так, как ты сам поешь”. Он опустошил две бутылки бурбона, понюхал порошка и сказал: “О'кей, я готов”».

Нет необходимости говорить, что когда танцпол был уже закрыт, вечеринка продолжилась в отеле.

Когда Бон вернулся к Винсу домой на следующее утро, пьяный и под наркотиками, он сразу же начал упаковывать вещи в тот же самый чемодан, с которым ездил с Fraternity в Лондон и обратно; в тот же самый чемодан, который путешествовал с ним из Перта в Мельбурн за три года до этого и затем – снова в Аделаиду.

Последнее выступление Дейва Эванса с AC/DC состоялось в отеле Esplanade в Сент-Килда, в районе красных фонарей в Мельбурне, через несколько дней после того, как Бон впервые выступил с группой: «Я помню, как я один шел по улице в Сент-Килда, познакомился с двумя девушками и сказал им, что ухожу из группы. Они уговаривали меня остаться, говорили, что группа фантастическая. Но я ответил, что должен это сделать. На следующий день после шоу у нас была последняя встреча. Первое, что сказал Малькольм: “О'кей, Дейв, ты больше не в группе”. Я ответил: “О'кей”. Потом он сообщил басисту и ударнику, что у музыкантов больше нет денег. Так они уволили и их, а следом – и менеджера».

В тот день Дейв вернулся в Сидней и сразу же присоединился к группе Rabbit. У тех тогда были проблемы с их первым вокалистом Грегом Дугласом. С тех пор AC/DC больше никогда не звали Дейва обратно в группу, и он о них ничего не слышал. «Я видел их пару раз – на одном из фестивалей, где они играли в тот же день, что и Rabbit. Мы просто поздоровались и немного поболтали. Но я тоже был зол на ребят, и после того раза больше никогда с ними не разговаривал».

Дейв не знал, что Бон стал новым вокалистом группы до тех пор пока не вернулся в Сидней и не услышал, что они будут выступать в Victoria Park: «Я не знал, что он новый вокалист, и даже не обратил на него внимания. Я был слишком занят своими делами. Поэтому я подумал: “Почему бы не посмотреть, кто же их новый солист”. Когда Бон вышел на сцену, я просто обалдел! Ведь он был старше и все так же носил непонятную одежду, но все же еще был настоящим хиппи. И выступили они не особо хорошо. Сиднеевская публика ждала меня! Прошло еще слишком мало времени с того момента, как я покинул группу, всего два месяца, и зрители хотели увидеть тех AC/DC, к которым привыкли, то есть со мной в качестве вокалиста. Когда они вышли с Боном, и он начал петь *Can I Sit Next To You, Girl*, все смотрели на сцену с недоумением. Бон повторял: “Давайте, хлопайте”, но никто не хлопал. Я никогда этого не забуду. Выступление абсолютно не завело публику. Я подумал: “Вот оно, они облажались”».

В то время как Эванс продолжал считать, что сыграл ключевую роль в истории группы, братья Янг все еще плохо о нем

отзывались на протяжении последующих тридцати лет.

В интервью 2003 года с британским рок-писателем Дейвом Лингом Малькольм вспоминал: «Каждый раз, когда мы возвращались в Австралию, в местных газетах Эванс говорил что-то вроде “Я сделал группу AC/DC такой, какая она есть”». Он саркастически смеялся: «Тот день, когда мы от него избавились, и был днем, когда все началось».

Он продолжает и объясняет, почему же Эванса вдруг выгнали. «Мы играли в пабе в Мельбурне. Дейв был почти как Гэри Глиттер в своем наряде, на котором он настаивал. Это было просто смешно. Все эти грубые, пьющие пиво австралийцы смотрели на него очень странно, поэтому мы попросили его пойти прогуляться на десять минут. Мы сыграли первую песню. Но в итоге все затянулось на полчаса, публика была в восторге. После этого мы поняли, что нам не нужен вокалист». В этот момент вмешался Ангус: «Нет, мы поняли, что нам не нужен *этот* вокалист! На самом деле, слово “вокалист” в отношении него – слишком громкое».

У Фифа Риккобоно, который позднее стал менеджером лейбла Alberts и который тоже в первый раз увидел Бона с AC/DC на выступлении в Victoria Park, сложилось абсолютно другое впечатление от нового вокалиста, нежели, по понятным причинам, у Эванса: «Этот парень вышел в красном сатиновом полукомбинезоне, у него не было нескольких зубов, на шее висел акулий зуб, и я просто посмотрел на него и подумал: “О Господи!” В любом случае, когда он начал петь, это было восхитительно. Он не знал слова большинства песен, поэтому слегка импровизировал. Но к концу вечера не оставалось никаких сомнений в том, что он намного больше подходит группе. Чувствовалось, что это и есть тот магический элемент, благодаря которому группа стала полноценной. Остальные ребята просто круто выступали, впрочем, как и всегда».

Официальный дебют Бона в AC/DC состоялся в Rockdale Masonic Hall, на южной окраине Сиднея, в субботу 5 октября 1974 года. У него были длиннющие волосы, потертый красный комбинезон, он выступал босиком – в таком образе он и будет выходить на сцену до тех пор, пока группа не начнет давать концерты за пределами Австралии. Он на ходу сочинял слова песен, если не помнил оригинальные, что случалось практически на каждом треке. Публика, которая ожидала увидеть Дейва Эванса, сгорала от любопытства. На сцену Бон вышел в игривом настроении после четверти унции травы и второй бутылки бурбона. Он вышел и прокричал в толпу: «Все, кто пришел увидеть Дейва Эванса с AC/DC, сегодня его не увидят – группа его

выгнала, потому что он женился!» Малькольм, который регулярно выпивал свою бутылку вина Stone's Green Ginger перед выходом на сцену, спокойно отнесся к этим словам нового вокалиста. И добавил: «К черту!»

Ангус, который тогда был обеспокоен тем, сможет ли Бон в принципе стоять на сцене, позже рассказывал: «Моя чертова нога оторвалась от чертовой земли, когда Бон открыл рот и начал петь». В отличие от Эванса, который пытался что-то из себя строить и доказывать, что он настоящий фронтмен и вокалист, Бон просто выкладывался на все сто, был полон огня от начала и до конца. Когда он объявил новую песню *She's Got Balls*, которую только что написал для группы, – вдохновленную, как он сказал зрителям, его женой – они не знали, смеяться или обижаться. В итоге публика просто стояла в оцепенении, а к концу песни взорвалась аплодисментами.

Более 30 лет спустя Джордж Янг говорил: «Когда я увидел первое выступление Бона с ребятами, я подумал: "Вот кто был им нужен". Это был капитан Джек Воробей». Тем не менее настоящие «жюри», которые точно скажут, являлся ли «старик» Бон Скотт хорошей заменой молодому Дейву Эвансу, объявятся немного позднее.

Однако со стороны казалось, что смена вокалиста для группы не имела значительного эффекта. С Дейвом у AC/DC были настоящие хиты; они уже отобрали материал для первого альбома.

А еще у них была договоренность с Alberts, самой крупной компанией в австралийском музыкальном бизнесе, а также полная поддержка австралийских Леннона и Маккартни, Ванды и Янга.

Почему же они должны променять это определенное будущее на эксперимент с Боном Скоттом? Из-за того, что многие окружающие говорили что-то подобное, Бон на протяжении почти всего своего времени в группе так и останется неуверенным в своем предзназначении.

К счастью для него, Джордж и Гарри, которые помнили Бона как второго вокалиста The Valentines, смогли увидеть в нем потенциал. По их мнению, его желание делать все так, как будто это его последний шанс, было скорее бонусом. Это означало, что он сделает все, что ему скажут. Но у него также был потрясающий голос, полный экспрессии и присущий только человеку с опытом, человеку, который купил футболку, а потом дважды потерял ее. В этом образе было что-то притягательное.

Он был смешным, какими, как правило, бывают все депрессивные люди, и с ним было над чем работать. Он сразу

сказал, что сам пишет тексты. Для группы это могло быть как плюсом, так и минусом. Самым важным было то, что он понравился Малькольму и Ангусу. Он все еще мог одеваться, как хиппи, но от «старика», как они привыкли называть его за спиной, почти ничего не осталось. Он курил траву и пил. Это были его собственные Инь и Янь, и это подогревало к нему интерес. Через несколько недель в Сиднее Малькольм попросил Бона обрезать длинные волосы и перестать надевать комбинезон, а он, как ни странно, тут же согласился.

Это был настоящий контраст с Дейвом Эвансом, которого Малькольм когда-то во время их выступления в Перте тоже просил обрезать волосы. «Малькольм сказал: “У нас для тебя новый имидж”. Я спросил: “Что?” Он ответил: “Подстриги волосы коротко и носи темные очки”. Я ответил: “Отвали, я не буду для кого-то стричь свои волосы”. Я ушел из дома в шестнадцать, потому что у меня были длинные волосы, вы думаете, я бы их подстриг ради какой-то группы? Я сказал: “Нет, ни в коем случае, я этого не сделаю”», – делился Дейв.

Бон и не мечтал когда-либо поболтать по душам с Малькольмом или кем-то из других братьев Янг. Ему было почти 30, и он знал, что сейчас ему достался хлеб с маслом.

Глава 6
Милашка Бон

Бон Скотт покидал Аделаиду, свою старую жизнь, которая закончилась в ту ночь, когда он разбился на мотоцикле, что означало, что он также покидает и свою жену Айрен. Через несколько недель он говорил журналистам: «Группа мне дороже, чем девушка, поэтому я присоединился к AC/DC и ушел от Айрен». Он рассказывал, что купил амфетаминов и просто принимал их до самого Сиднея, пока группа не передумала давать концерт.

Все это было правдой, но это еще не вся история. У Бона все же оставались чувства к Айрен. *She's Got Balls*, первая его песня для AC/DC, и правда была посвящена его жене. И в предстоящие месяцы и годы он еще не раз будет сомневаться в своем выборе.

Он никогда не делился своими личными переживаниями с Малькольмом или Ангусом, которые были еще достаточно молоды, чтобы без проблем проводить Рождество в туре, как они и сделали в первый раз в декабре 1974 года. К тому времени у брата Бона Грэма начались серьезные отношения с сестрой Айрен Феей, а еще один его брат Дерек женился, и у него уже было двое детей. А Бон сидел один в своем гостиничном номере, пил бесконечные пиво и виски, нюхал; вокруг были толпы группиз, чьи имена и лица сливались в одно уже задолго до того, как он стал по-настоящему знаменитым. Он сидел пьяный и обдолбанный, писал длинные меланхоличные письма Айрен и думал, что она все еще на его стороне и понимает его. Но это было не так, и где-то в глубине души он все понимал.

Остальная часть группы видели только комичную сторону нового вокалиста. Ангус рассказывал, что он, по крайней мере, научил его хорошим манерам: говорить «Извините, пожалуйста» вместо «Отвалите, если вам не сложно». Вскоре «старик» получил новое прозвище «Милашка Бон» в честь Милашки Саймона, персонажа старого американского комедийного телешоу Get Smart, секретным оружием которого было то, что тот не мог кому-то не нравиться. К счастью для Ангуса, Бон передал ему некоторые старые синглы и пластинки, которые были не нужны. Многие из них, например, *Great Balls On Fire* Джерри Ли Льюиса, уже были знакомы молодому гитаристу. Даже Малькольм, который никогда просто так никого не хвалил, позднее будет описывать Бона как человека, оказавшего «мощнейшее влияние» на развитие группы: от ребят, играющих в барах среди летающих

бутылок, до хедлайнеров мирового уровня: «Когда пришел Бон, мы все объединились», – говорил он.

Однако не все были так позитивно настроены по поводу появления Бона на сцене. Дейв Эванс рассказывал: «Он видел меня без рубашки. Он видел, как я веду себя на сцене. Он видел то, что должен был видеть: рок-звезду с оголенной грудью. Это был мой имидж, который он забрал себе».

Был еще один человек, которого в конце 1974 года все еще нужно было убеждать, что Бон Скотт – подходящий вокалист для AC/DC. Им оказался новый менеджер группы Майкл Браунинг.

Браунинг, который был успешной фигурой в музыкальном бизнесе, жил и работал в Мельбурне. Он начал свою карьеру в середине шестидесятых, когда открывал одну из первых австралийских дискотек Sebastian's Penthouse около пляжа St. Kilda. Место было своего рода аналогом клуба Tramp в Лондоне. Но тут был гораздо менее жесткий фейсконтроль, приходило меньше знаменитостей, и заведение вскоре стало одним из немногих ночных мест в Мельбурне, отражавших настоящую атмосферу поздних шестидесятых. У Браунинга также был бизнес-партнер Артур Найт, отпрыск богатой семьи Найтов из Мельбурна, которым принадлежали и некоторые другие дискотеки в городе, например Thumpin Tum и Catcher's. Но ключевым заведением семейства был Bertie's на 1 Spring Street, который и стал тем местом, где по заказу Майкла выступали первые поп-группы.

Вскоре все модные дискотеки и клубы Мельбурна начали рассматривать варианты с регулярными выступлениями групп. Майкл воспользовался этой возможностью, чтобы открыть собственное букинговое агентство, которое получило название Australian Entertainment Exchange. Так он занялся ежедневным менеджментом лучших артистов, например, групп Python Lee Jackson, Doug Parkinson In Focus и, наконец, что сыграло значимую роль в его последующей работе с AC/DC, Billy Thorpe & The Aztecs. Каждую из этих групп Браунингу удастся поднять в местных чартах на хорошие места. Python Lee Jackson пребывали совсем не в той форме, что в начале шестидесятых, у них были небольшие хиты местного уровня, самым известным из которых стал *In A Broken Dream*, записанный с сессионным вокалистом Родом Стюартом во время короткой поездки в Лондон в 1969 году. Песня не выходила до тех пор, пока в 1972 году Стюарт не прославился как сольный вокалист.

Doug Parkinson In Focus были никому не известны за пределами Австралии, но занимали топовые места в австралийских чартах в 1969 году со своими синглами *Dear*

Prudence и *Hair*. A Billy Thorpe & The Aztecs были, наверное, самым большим открытием. Они начали выступать в шестидесятых и прославились благодаря хорошим каверам *Poison Ivy* и *Love Letters*. В начале семидесятых они преобразились в рок-н-ролльную группу и исполняли хиты *Most People I Know Think That I'm Crazy* и *Cigarettes And Whisky*. Их появление на фестивале Sunbury в Мельбурне в 1972 году привело к хитовому двойному альбому *Live at Sunbury*, который занял топовые позиции в австралийских национальных чартах наряду с такой классикой, как Exile On Main Street и Led Zeppelin IV. «Billy Thorpe & The Aztecs были настоящей рок-группой, менеджером которой я был на протяжении пяти лет», – говорит Браунинг. Неудивительно, что сам Торп приятельствовал с Боном с последних дней The Valentines. Они также были первой группой, которую Браунинг вывез в Лондон, где пробыл шесть месяцев. Они ближе всего подошли к успеху в Англии, когда по радио One крутили их сингл *Most People I Know Think That I'm Crazy'*, выпущенный на лейбле Микки Моуста RAK. «Микки и его брат Дейв Моуст вложили много сил в эту работу, но она не выстрелила. Однако это принесло свои плоды, когда я вернулся в Англию с AC/DC несколько лет спустя. Лондон было тем направлением, куда стоило приезжать австралийской группе, которая хотела чего-то добиться в мировом масштабе».

К тому времени Браунинг стал одним из ведущих представителей нового агентства талантов Consolidated Rock, как и Майкл Гудински (чей лейбл Mushroom Records позднее будет конкурировать с Alberts за австралийских артистов). Когда Consolidated Rock поглотили конкурента Филипа Якобсена Let It Be, Браунинг стал основным представителем единственного австралийского агентства талантов, которое работало с такими местными звездами, как Daddy Cool и Spectrum. Они были практически монополистами на национальной музыкальной сцене. (Еще один молодой агент Consolidated Rock Роджер Дэвис позже будет работать с Тиной Тернер и Pink.)

Однако когда в 1973 году Consolidated Rock были на мели, Браунинг и Гудински предприняли совместную попытку создать «еженедельное издание по типу Rolling Stone», The Daily Planet, но затея провалилась в борьбе с журналом Go-Set. Итогом этого стало то, что дороги Гудински и Браунинга разошлись: первый основал Mushroom, последний стал менеджером Hard Rock Café в Мельбурне. Именно там Браунинг и увидел AC/DC впервые, еще когда их солистом был Дейв Эванс. «Я подумал, что это потрясающе», – вспоминал Браунинг, хотя Эванс и не показался ему чем-то выдающимся.

«Что мне действительно понравилось, так это Ангус в

своей школьной форме и общая игра братьев. Это действительно привлекло мое внимание. Ритм-секция тогда практически отсутствовала. Это был просто Ангус, худенький маленький ребенок, который бегал по сцене, я был просто в восторге от него!»

Браунинг поговорил с ними после выступления. «Они сказали, что едут в Перт, а я попросил их встретиться со мной, когда они вернутся».

Позже, в октябре, Браунинг организовал группе несколько выступлений в Hard Rock Café. За это время они как раз успели выгнать Эванса и взять в группу Бона. Была еще одна значительная потеря: менеджер Деннис Лафлин. Это было решение братьев. В особенности Ангуса, который единственный из всей группы не пил и не употреблял наркотики, и ему тяжело было каждый раз верить в обещания Лафлина о «репетиции завтра». Ангус жил на строгой диете, которая состояла из сигарет, чая, шоколадного молока и шоколадок, и ему не нужен был Лафлин, чтобы все это достать. (Единственным наркотиком, который Ангус регулярно принимал, был аспирин, который, по словам Ангуса, их мать толокла и добавляла в молоко, если у него «болели уши, зубы или что-то еще, что могло помешать походу в школу». Эта привычка останется у него на протяжении всей взрослой жизни.) Устав от постоянных нападок, Деннис в конце концов ушел. «Я сказал: “Довольно, я больше не буду с вами работать, вот ваша бухгалтерия, вы должны быть в Мельбурне завтра до часу дня, а я еду домой, увидимся”».

Тогда Малькольм (а он-то как раз-таки пил и курил то, что доставал Лафлин), вместо того, чтобы позвонить старшему брату Джорджу, как всегда делал до этого в случае возникновения любых проблем, взял на себя ответственность за группу и позвонил Майклу Браунингу, чтобы сказать ему о том, что они точно не смогут выступить в Мельбурне, и спросил о предложениях, которые у того могли возникнуть. Интуиция Малькольма его не подвела. Браунинг вспоминает: «Он сказал: “У нас нет денег. О'кей, ты организовал нам концерт в Мельбурне, но мы не сможем приехать”. Тогда я ответил: “Я дам вам денег, вы сможете добраться до города и делать все, что захотите”. Когда ребята приехали, Малькольм подошел ко мне и сказал: “Я действительно ценю все это, ты нам очень помог”. И мы начали болтать. Я не думаю, что в тот момент он знал, что я уже работал в музыкальном бизнесе. В итоге весь разговор свелся к “ребята, вам нужен менеджер…”».

Браунинг отмечает, что когда группа стала выходить на сцену с Боном, у него были сомнения. «Я знал Бона много-много лет,

еще со времен The Valentines. Они были группой для подростков, чем-то вроде Bay City Rollers. Поэтому мое впечатление о Боне сложилось, скорее, исходя из этой парадигмы. После этого он был в группе, которая играла “прогрессив” по типу Hawkwind. Поэтому когда ребята сказали мне, что он будет новым вокалистом, я был немного удивлен».

Но его страхи развеялись во время первого выступления группы с Боном в Hard Rock Café:

«Бон достаточно быстро вжился в роль. Он перевоплотился из длинноволосого хиппи из Fraternity в настоящего рок-н-роллльщика. Все вопросы сразу же отпали. Кроме того, как только он начал писать тексты для песен, каким-то образом сработала химия между ним, Малькольмом и Ангусом. Я думаю, тогда-то братья и поняли, что он и есть тот, кого они искали».

Как и происходило со всеми прочими важными решениями в AC/DC, ни одно не принималось без одобрения Джорджа Янга, который прилетел в Мельбурн на следующий же день. Майкл Браунинг сразу же почувствовал дыхание лидера клана в спину. «Как менеджер ты будешь находиться под постоянным подозрением со стороны этих ребят. Группа Джорджа The Easybeats была достаточно успешной на международной сцене, пока все это не испарилось. Тогда Джордж приехал в Австралию и обвинил во всем их менеджера Майка Войгана]. В результате, и Джордж, и младшие братья “очень хорошо относились к менеджерам”, давайте назовем это так. Все артисты обвиняют менеджеров, когда что-то идет не так, но я думаю, что с Янгами ситуация обстояла по-другому. Когда я предложил им свои услуги, то действительно обещал расплачиваться своими деньгами за свое дело. У них же не было никаких денег. Я думаю, они бы распались просто потому, что у них отсутствовала хоть какая-то финансовая поддержка». Несмотря на то что к тому времени практически был подписан контракт с Alberts, по словам Браунинга, «это не предполагало, что Alberts будут вкладывать свои деньги, чтобы ребята продолжили играть». «Они подписывали контракт с Alberts, чтобы делать записи, но на этом все», – добавил Браунинг.

Они подписали контракт на запись, куда был включен и Бон. Бывший менеджер Fraternity Гамиш Генри согласился продать Alberts права на записи с Боном за четыре тысячи австралийских долларов, что составляло третью часть стоимости прав группы из трех человек. «Они называли это “стандартной сделкой”, – вспоминает Браунинг. – Alberts также принадлежали права на издание оригинального материала AC/DC. Опять же, в рамках

стандартной сделки, владение авторскими правами, пятьдесят на пятьдесят плюс половина выручки из-за границы… Храни их Господь, но не только они заключали стандартные сделки в те времена. Я думаю, множество американских и британских компаний делали то же самое. Но Alberts сохраняли такую стандартную сделку до самого конца, намного дольше, чем все остальные лейблы». Во времена «Дикого Запада музыкального бизнеса» лейблы и менеджеры пожизненно владели правами на выпуск песен и пластинок, гонорары от живых выступлений, иногда – даже на надписи на футболках. К середине семидесятых стандартная практика в британском и американском музыкальном бизнесе достигла той стадии зрелости, когда у самих артистов была гораздо более сильная переговорная позиция, чем когда-либо. После того как The Beatles и Rolling Stones доказали, что обычная рок-группа может сделать высокооплачиваемую карьеру, артисты не только стали брать более высокие гонорары за выступления, но и повышали ставки роялти в зависимости от своего уровня успеха, а некоторые даже стали владеть собственными лейблами.

Alberts тогда были самым крупным игроком на рынке звукозаписи в Австралии, и их бескомпромиссный подход приносил хорошие дивиденды. Браунинг отмечал: «Хорошей частью их контракта с Alberts было то, что не было никаких расходов на саму запись, поскольку у них была студия. Мне кажется, они платили какую-то небольшую сумму, долларов сто за песню, что-то вроде того». Что касается роялти на розничные продажи, Браунинг говорил, что сделка была гораздо более выгодной для Alberts: 3,4 %, по сравнению со стандартными в то время 5 %. (В течение десяти лет ставка поднялась до 10 % и даже до 12 %, но, опять же, не в Alberts.) Однако какой бы ни была ставка, то, что делали Alberts, никак не отличалось от того, что делали другие звукозаписывающие компании того времени. Браунинг рассуждал философски: «Было много других менеджеров и других звукозаписывающих компаний, которым всегда было известно, сколько стоят услуги Alberts. Но, в конце концов, ты видишь, какое огромное количество денег группы тратят на запись, даже с роялти 12 % вместо 5 %, а в итоге не могут ничего продать, оказываются должны звукозаписывающим компаниям миллионы долларов, и все что им остается, – разойтись. В этом случае предложение Alberts не кажется таким уж плохим. Конечно же, процент был низким, но, с другой стороны, ты не должен был платить за саму запись, и это было правильным решением».

Но все хорошо только до тех пор, пока ты продаешь

достаточно записей. AC/DC предстояло прожить еще несколько месяцев до того момента, как они начали получать роялти с продаж пластинок, но у Браунинга «был план», согласно которому он платил всем 60 австралийских долларов еженедельно, а также оплачивал все их расходы в поездках и даже купил им новый автобус – огромный, принадлежавший раньше авиакомпании Ansett Airlines, танк – и оплатил услуги всей дорожной команды и жилье для музыкантов. «Я платил за все на протяжении шести месяцев. Взамен я мог брать себе всю выручку с концертов все эти полгода. Это была своего рода сделка, которая помогла стабилизировать ситуацию для ребят. По истечении шести месяцев все превращалось в стандартный контракт менеджера и артиста: 20 %».

Но еще одно условие Браунинга состояло в том, что группа должна была переехать из Сиднея в Мельбурн, где базировалась его новая компания Trans-Pacific Artists. «Я там жил, и в этом месте я мог отлично работать. На том этапе у меня был партнер по имени Билл Джозеф. Ему принадлежали половина клубов и пабов в Мельбурне, а у меня была всего пара. Я мог предложить ребятам сделку, по которой они были бы полностью “на зарплате”, а я бы организовывал им выступления во всех местах, которые нам принадлежали. Это создавало для нас огромную мотивацию сделать их как можно более известными за как можно более короткий срок, потому что если бы я мог сделать их популярными за шесть месяцев, это стало бы для меня огромным прорывом. Они выступали везде. В конце концов, они стали главной фишкой всех клубов и пабов в Мельбурне. Так что это сработало для обеих сторон». Братья были по-настоящему счастливы. «Мы думали, наконец-то! Не нужно больше работать, – вспоминал Малькольм. – Мы получали пятьдесят баксов в неделю каждый. Мы могли выжить без работы!»

Потом вся активность начала разворачиваться вокруг первого альбома группы, о записи которого договорился Джордж во время простоя новой студии Studio One в Alberts, в их офисе на улице King Street 139 в конце 1974 года. Это была относительно маленькая комната, созданная для Теда Альберта его старым приятелем по имени Брюс Браун, инженером и «очень креативным электриком», который ранее делал ATA, одну из самых старых студий в Сиднее. Крис Гилби, английский музыкант, который начал работать с Albert как глава лейбла A&R в январе 1974 года, но перешел в маркетинг к тому времени, как AC/DC подписали контракт, по его словам, «практически руководил лейблом» и помнит, как «Джордж и Гарри брали студию в выходные дни и в ночное время», чтобы заниматься

собственными проектами, начав с AC/DC. Их собственная звукозаписывающая сделка с Alberts означала, что Джордж и Гарри делят пятьдесят на пятьдесят все, что они принесли Alberts: «Джордж и Гарри были на одной стороне, – говорит Гилби. – А Тед на другой. Такой была сделка, в том числе и насчет AC/DC».

Гилби вспоминал: «Джордж и Гарри очень нервно реагировали, если Тед или я показывали, что мы независимы, особенно если это не совпадало с их интересами. Например, они ненавидели Теда Мелри, когда он работал на лейбл. Они пытались выгнать его оттуда, однако у них ничего не выходило, потому что Тед подписал контракт в те дни, когда Джордж и Гарри мочились где-то в Лондоне, а Тед Мелри, в свою очередь, в это время давал концерты в сиднейских пабах. Лейбл был очень лоялен к людям, которые лояльны к нему, это касалось и Джорджа с Гарри».

Гилби доказал свою ценность для AC/DC тем, что подал идею добавить молнию к их логотипу, который группа использует и по сей день. Гилби также предложил название для их первого альбома еще до того, как они закончили его записывать: High Voltage – опять-таки, вдохновленное именем группы и логотипом с молнией.

Более того, Гилби стал наиболее ценным помощником Майкла Браунинга в Alberts, тот мог поручить ему любые важные ежедневные дела. «Вовлеченность Криса была в особенности важна в ранние времена группы, – говорит Браунинг. – Но, опять-таки, как и все остальные, кто когда-либо работал с AC/DC или с Alberts, он не вошел в историю. Но он определенно был очень и очень важен для лейбла на протяжении всего этого периода. Это подтверждается и тем фактом, что как только он ушел, показатели Alberts начали падать».

Однако Гилби нисколько не сомневался в том, от кого действительно многое зависит. «Для меня наиболее интересен тот дух AC/DC, который смог придать группе Джордж. Он действительно был “серым кардиналом”, тем, кто заправлял всей деятельностью группы, начиная с самого первого альбома. Они все еще продолжали давать концерты в Сиднее до момента переезда в Мельбурн и часто приезжали на студию One прямиком с концерта и просто репетировали. Базз Бидстрап, чья группа The Angels вскоре стала еще одним проектом Ванды и Янга для Alberts, вспоминает, с каким воодушевлением пара работала в студии. «Гарри был достаточно расслаблен, сидел, кивая головой, и осматривал помещение. Джордж сидел за рабочим местом с инженером, с руками на пульте и говорил [изображает шотландский акцент]: “Я думаю, это плохой вариант. Я думаю,

второй лучше”. Но тем не менее они были настоящей командой». Даже что-то, что было одобрено Джорджем Янгом, должно было быть подтверждено кем-то еще. «Гарри в данном случае отвечал за звук».

Для поддержания атмосферы в комнате было полно травы, сигарет и выпивки, а еще молочных коктейлей для Ангуса и всего остального, что помогало создавать ощущение реального выступления в клубе. В будущем, как только положение Бона как автора текстов песен группы окончательно утвердилось и ребята наконец начали использовать полноценную ритм-секцию, большее внимание стало уделяться написанию оригинального материала. Джордж, Малькольм и Ангус брались за пианино, Джордж также разбивал песни на компоненты и затем заново их пересоставлял, чтобы исключить несовершенные моменты и добавить мелодичности и ритма. Для альбома High Voltage они решили записать базовые вещи, а затем дорабатывать их в Мельбурне. Основным составом авторов группы теперь считались Бон и братья, а Роб Бейли и Питер Клэк были вовлечены не настолько, насколько бы им хотелось. Джордж сочинял в основном басовые партии. При этом к созданию барабанных привлекались различные ударники, которые в тот момент были доступны, включая Тони Карренти из The 69 и Джона Прауда, которого Джордж и Гарри ранее уже нанимали для сессий Маркуса Ролла. (Клэк появлялся только в одной песне, *She’s Got Balls*). Когда все музыканты отказывались, Джордж сам записывал барабанные партии. (Бейли устроил скандал, когда альбом вышел даже без упоминания его имени, как будто он и вовсе был ни при чем. По словам Клинтона Уокера, Бейли «точно никогда не получал никаких денег от Alberts».)

Вместо того чтобы звучать достаточно разрозненно и несинхронно, как можно было ожидать от таких поспешных записей, финальный результат, полученный менее чем за десять сессий, станет своего рода образцом для последующих альбомов AC/DC эры Бона. Он начинается с *Baby, Please Don’t Go*, затем идет первый оригинальный трек, над которым братья работали вместе с Боном – ода, посвященная Айрен, *She’s Got Balls*. Бон был в роли настоящего рассказчика и добавлял в тексты детали из своей реальной жизни, а Малькольм и Ангус дополняли его стихи тяжелыми, «дикими» риффами и брейками.

Следующая песня, шаловливая *Little Lover*, была еще одной попыткой Бона добавить текст к риффам Ангуса и Малькольма. Об этой песне Бон, шутя, говорил, что она про Ангуса («Самый известный маленький любовник, которого я знаю»). Она также была вдохновлена Айрен. История рассказывает о молодой

девушке-фанатке, которую Бон заметил на одном из первых выступлений. Согласно тексту, она оставляет «подтек» на своем кресле, который «совсем не кока-кола». Благодаря особой манере Бона представлять эту песню, она не казалась какой-то сексистской, как другие рок-номера того времени, такие как *Whole Lotta Love* Led Zeppelin или *Stray Cat Blues* Rolling Stones. Бон просто не мог серьезно выглядеть, когда произносил со сцены всякие «меткие словечки». Даже музыка была более «карнавальной», чем свойственная большинству рок-номеров того времени.

Единственным эквивалентом рок-музыке того периода была группа Sensational Alex Harvey Band, еще одни музыканты с шотландскими корнями и неприкрытым фарсом той же мультипликационной ментальности, которой следовал Бон в AC/DC (если даже не той же клановой ментальности). Но SAHB играли за 10 000 миль от AC/DC, на родине Бона и братьев.

Фронтменом группы был достаточно взрослый шотландец с кельтскими корнями Зэл Клеминсон. Он, одиночка за кулисами, выходя на сцену, вдохновлялся образом Заводного Апельсина с макияжем и нарядом Пьерро и превращался в пантомимного маньяка. Остальная часть группы выступала в обычной мужской одежде эпохи пост-хиппи. Бон Скотт был большим фанатом такой манеры выступлений, в которую была заложена не только обычная лирика, но и особый способ ее представить.

Конечно, связь между ранними временами AC/DC и классическим периодом Алекса Харви и более продвинутых групп – происхождение, культурные представления и музыкальные исходы – очень заметна.

Примечательно также то, что оба вокалиста погибнут молодыми, ранним февральским утром с разницей меньше чем в два года.

Вокалист группы Rose Tattoo Энгри Андерсон однажды рассказывал: «Одним из моих любимых воспоминаний о Боне является тот момент, когда он познакомил меня с музыкой Алекса Харви. Он дал мне кассету Алекса, и это было своего рода прозрение. Рассказывая о Боне, все упоминали такие клише, как женщины, наркотики и алкоголь, но ему действительно нравилась хорошая музыка. Бон был рок-поэтом той эры». Или, другими словами, сенсационной австралийской версией Алекса Харви.

Из оставшихся пяти песен альбома High Voltage большинство были созданы еще в эру Дейва Эванса. Сейчас он говорит, что тогда они уже записали в студии с Джорджем и Гарри несколько песен, включая *Soul Stripper* (одну из немногих композиций AC/

DC, где акцент сделан на соло-гитары Малькольма и Ангуса, которая была перезаписана с вокалом Бона), плюс *Rock'n'Roll Singer*, которую было решено включить в следующий альбом. Оставшиеся две, для которых он написал слова и мелодии, назывались *Fell In Love* и *Sunset Strip*. «Когда Бон присоединился к группе, он поменял тексты этих композиций. Поэтому *Fell In Love* стала называться *Love Song* (*Oh Jene*), а *Sunset Strip – Show Business*. Поэтому у Бона не было никаких проблем с переписыванием текстов двух песен, которые я уже исполнял на публике и которые он сам уже слышал», – отмечает Дейв. Эти песни были не единственными вещами, которые казались Эвансу перенятыми у него Боном. Он также вспоминал о том моменте, когда Ангус сидел у него на плечах и играл *Baby, Please Don't Go.* «По большей части, мне все равно. Можно даже сказать, что мне это льстит. Мне неприятно лишь то, что он поменял тексты двух песен, которые я написал и пел вживую».

Однако то, как чувствовал себя Дейв, не имело никакого значения.

Мир AC/DC был впервые представлен на альбоме High Voltage, это была совсем другая эпоха, которая пришла вместе с Боном Скоттом. Пока он полностью не вошел в роль, для этого нужно было проделать еще много работы, и это было видно, например, по песне Stick Around (Бон не мог встречаться с женщинами дольше, чем у них длился секс. «У меня на этот счет есть хорошая песня, – шутил он. – Они все тоже уходят, но теперь я пою ее каждую ночь в кровати») и по You Ain't Got A Hold On Me (в последней также было редкое, но впечатляющее гитарное соло Малькольма).

Что касается двух песен, которые написал Эванс, а Бон переписал, то первая из них, *Love Song (On Jene),* благодаря опечатке (она должна была называться *Oh Jean*) звучала так, будто была написана для Fraternity: это была поп-опера. Несмотря на это, Джордж и Гарри обозначили эту песню как первый сингл с альбома, увидев в ней тот же потенциал, что и в *Evie* Стива Райта год назад. Но Джордж и Гарри все еще помнили момент своего провала, когда песня Стива Райта потерпела крах в Великобритании, но снова сделала их звездами на родине; *Love Song (On Jene)* была своеобразным сборником амбициозных идей, которые пока что лежали на полке и не были реализованы. Второй переписанной песней Эванса стала *Show Business*. Вместо того, чтобы работать с традиционными текстами Бона и гитарными риффами в стиле Чака Берри в исполнении братьев, лучше бы ее оставили в первоначальном виде. Песня скорее представляет собой тот номер, который нужно исполнять вживую,

а не записывать на винил.

Хотя рабочие практики группы вскоре эволюционируют в поиске американского успеха, для которого требовалось гораздо больше усилий, добиться его было все еще тяжело. Майкл Браунинг старался договориться о самых лучших выступлениях для группы, включая престижное шоу на разогреве у Black Sabbath в Hordern Pavilion 5 ноября. У Sabbath заканчивался мировой тур после выхода их последнего хитового альбома Sabbath Bloody Sabbath в семидесятых, и Бон использовал это время для того, чтобы сдружиться с вокалистом группы Оззи Осборном на почве алкоголя и наркотиков. «Мне понравился Бон сразу же, как только я с ним познакомился, – позже говорил Оззи. – Он заставлял меня смеяться. Он был очень приятным, с ним было легко. Это продолжалось до тех пор, пока он всерьез не подсел на алкоголь. Тогда он стал настоящим животным. Немного похожим на меня», – грустно улыбнулся Оззи.

Как только запись альбома была завершена, Браунинг снова договорился о выступлении группы в Hordern Pavilion второй раз за несколько месяцев, на этот раз на разогреве у Skyhooks, которые недавно прорвались в австралийские чарты с синглом *Living In The 70s*. В течение года их альбом с таким же названием был самым продаваемым. Однако ничто из этого не смогло переубедить Малькольма в том, что он был прав, когда решил отстранить группу от гламурного имиджа, при этом сохранив школьную форму Ангуса. Он понимал, что Skyhooks смогли стать более успешными за счет гламурных панчей, но не собирался в ту же секунду менять свое мнение. AC/DC снова нужно было меняться. Как только это было сделано, Браунинг посадил их в автобус до Мельбурна, и у них началась новая жизнь с регулярными выступлениями в Hard Rock Café в Мельбурне, где они играли даже во время еженедельных гей-вечеринок. Малькольм и Ангус, вероятно, воспринимали такую публику как «немного смешную», но Бон входил в образ, как он обычно это делал. Он выносил специально купленные вибраторы и плетки, выходил на сцену без рубашки и в самых узких штанах, которые только можно было найти. «Он носил эти рубашки с отрезанными рукавами, – вспоминает Браунинг. – При этом он специально выбирал меньший размер, чем носил, чтобы выставить напоказ свои мускулы».

В основном, конечно, они выступали для более традиционной публики, благодаря которой группа и начала выстраивать свою репутацию. Годы спустя Ангус будет рассказывать о том, как обычные австралийские пабы и клубы позволяли AC/DC создать свой собственный антураж на выступлениях, и неважно, с какими

обстоятельствами они сталкивались. «Уже в то время у них было преимущество, которого не было у других групп. Австралийская аудитория была достаточно ограничена – ты должен был играть везде». Их репутация все улучшалась.

«Они попали прямиком во всю эту атмосферу секса, наркотиков и рок-н-ролла, – говорит Браунинг. – Они стали центром притяжения всей тусовки. Наркотики не были коронным номером – хотя у Бона были и такие моменты, – но тут точно были секс, рок-н-ролл и алкоголь».

Во время изначального переезда музыкантов в Мельбурн Браунинг снял для них комнаты в Freeway Gardens, мотеле, расположенном на пути от аэропорта в город. «Потом там останавливались все группы. Некоторые приезжали и уезжали, а AC/DC были здесь всегда и уже практически стали хозяевами вечеринок, которые закатывали почти каждую ночь. Мотель Freeway Gardens был центром всего».

Вечеринка продолжалась даже тогда, когда Майкл нашел для них одноэтажный дом на улице Lansdowne, в районе East St Kilda – сегодня такой стоил бы целое состояние, но тогда он был частью района красных фонарей в Мельбурне. «Там не жили никакие другие группы, это был своего рода дом для вечеринок, – говорит Браунинг. А еще это был дом для официантов, которые уже устали от своей работы, но не были готовы на что-то большее, для девушек, которые искали место для тусовки после 10 вечера, когда закрывались пабы, даже для местных гангстеров и, чтобы балансировать инь и янь, для различных членов секты “Харе Кришна”. Конечно же, в доме регулярно появлялась местная полиция. Но даже они проникались атмосферой происходящего и поддавались предложению членов группы поиграть на инструментах и выпить пару бокалов с девушками. Там каждую ночь что-то происходило. Там они и взяли свой никнейм The Seedies. Там было столько группиз, что они выстраивались в очередь. И предметом обожания для них всех был Бон. Они были молоды и могли иметь все, чего захотят».

Музыкальная же составляющая творчества группы начала, наконец, принимать более постоянную форму с приходом в первые дни января 1975 года человека, который станет решающим в создании особого гитарного звучания AC/DC, барабанщика Фила Радда. Он родился в Surrey Hills в Мельбурне 19 мая 1954 года. Фил играл на барабанах с 15 лет. Тогда же он ушел из школы, чтобы работать электриком, и на свои первые заработанные деньги купил с рук дешевую ударную установку. Он даже записался на уроки с преподавателем, но после первого занятия никогда больше на них не приходил. Фила не

интересовали учебники, даже с картинками. Ему нравилось слушать любимых барабанщиков, таких как Саймон Керк из Free и Корки Лэйнг из Mountain. Отсюда и пошло его чувство ритма, которое развивалось благодаря тому, что он сидел в своей спальне и играл под Ринго Старра из The Beatles. Его динамизм начался с одной записи: *Tin Soldier* группы Small Faces.

Героями воскресных дней были Крейн, который специализировался на каверах Led Zeppelin и Deep Purple, и Шарлеманж, которому больше по душе были Humble Pie и Free конца семидесятых. Фил как раз пошел в выпускной класс, когда его впервые позвали в группу в качестве ударника. Она называлась Smack, но не потому, что кто-то из участников сидел на героине, им просто казалось, что это звучит «круто». К счастью, вокалист по имени Гэри «Злой» Андерсон (еще один будущий основатель Rose Tattoo) сменил имя на более дружественное Бастер Браун и с того момента никогда не менял его на старое. Благодаря впечатляющему голосу и манере исполнения Андерсона группа быстро стала популярной в тех же пабах и клубах, где выступали AC/DC. 19-летний Бастер тогда бросил ежедневную работу. Это было достаточно спонтанным решением, но подросток, который сходил с ума по навороченным автомобилям, уже мог позволить себе свою первую серьезную машину: старый желтый четырехскоростной HK Monaco, который хранился в гараже его отца.

Летом 1974 года они заключили контракт с лейблом Майкла Гудински Mushroom Records и начали работу над первым (и единственным) альбомом Something To Say. Примерно в то же время AC/DC начали впервые работать в студии вместе с Боном Скоттом. Альбом был спродюсирован еще одной местной звездой Лобби Ллойдом из панк-металл группы Coloured Balls в ходе одной из интенсивных 12-часовых сессий и был выпущен в декабре 1974 года. Buster Brown выглядели как серьезные конкуренты AC/DC и, может, быть даже находились на шаг впереди. Но их будущее было полностью разрушено, когда Радд, который имел привычку задавать один и тот же вопрос много раз подряд, был ограблен через несколько недель после того, как альбом появился в магазинах. Это произошло, когда братья Янг, уже узнавшие об успехе Buster Brown, «выстрелили».

Фил помогал мыть машины в гараже своего отца, когда барабанщик Тревор Янг – не имеющий никакого отношения к братьям Янг – из группы Coloured Balls остановился поболтать с ними. Тревор слышал, что в город приехала новая группа AC/DC, у которой контракт с Alberts, и музыканты ищут нового ударника. В течение первой недели января состоялось полдесятка клубных

шоу с Расселом Колеманом, с которым записан один из альбомов Стиви Райта на ударных и Джорджем Янгом на басу. Колеман хорошо играл, но группа не рассматривала его в долгосрочной перспективе.

Братья хотели взять кого-нибудь, кого они могли бы контролировать, кто пока не сделал большего, чем они сами, и кто не был Колеманом.

И Тревор предложил Филу позвонить кому-нибудь из группы и, возможно, даже взять его приятеля Джорди Лича, который к тому моменту тоже уже ушел из Buster Brown. Фил подумал, что это отличная идея по сравнению с перспективой работы на мойке с отцом. Лич, однако, считал по-другому (через несколько месяцев он и Андерсон создадут группу Rose Tattoo).

Связаться с AC/DC в 1975 году было несложно. Дом на улице Lansdowne Road к тому времени уже стал знаменитым на весь город, а молодые музыканты знали Майкла Браунинга. Благодаря двум телефонным звонкам – Майклу и от Майкла – Филу была назначена встреча в этом же доме. Когда он приехал, его встречали только братья. Стояла некомфортная тишина. Янги вернулись с концерта поздно ночью и все еще ходили по дому в нижнем белье. Но они, конечно же, не потрудились объяснить это Филу. Они просто показали ему на ударную установку в коридоре, за которую тот сразу сел. Ангус взял свою гитару, а Малькольм – бас. Потом они оба закурили и начали играть. Не какие-то песни, которые Фил мог бы знать, а еще не выпущенный альбом High Voltage. Когда он справился с этим, они сыграли еще пару стандартных рок-н-ролльных песен, чтобы посмотреть, как себя покажет этот парень. Братья были впечатлены. «Приходи завтра, – сказал Филу Малькольм, когда они закончили. – Познакомишься с Джорджем…»

Неделю спустя Радд получил одобрение от старшего брата, и в AC/DC появился новый участник.

Его первый концерт, где на басу все еще играл Джордж, состоялся в клубе El Toro в Ливерпуле в Новом Южном Уэльсе. Они все еще играли шесть каверов за вечер – три песни Элвиса, две – Rolling Stones и, обязательно *School Days* Чака Берри. Затем шли семь песен, которые должны были появиться на новом альбоме, плюс *Can I Sit Next To You, Girl*, и потом *Rock'N'Roll Singer*. Уже тогда появилось фирменное «звучание» AC/DC. «Они стали настоящей музыкой после того, как Фил присоединился к группе, – вспоминает Браунинг. – Он был одним из них: маленькой жесткой печенькой. И он не давал никому вокруг парить себе мозги». Лобби Лойд описывал Фила как настоящего рокера: «Он был своего рода дверью в гардеробную».

Начиная с их первых репетиций Малькольм настаивал, чтобы Радд «убрал все лишнее» и придерживался монотонного ритма в какой бы то ни было песне. Вся вспышка должна была исходить от Ангуса, а остроумные реплики – от Бона. Ритм, который являлся движущей силой, не мог быть «тяжелее, чем задница утки под водой», а должен был быть своего рода обрамлением и исходить от Малькольма и Фила вместе. Фил не был до конца уверен в том, что ему нравилась такая расстановка, но он знал, кто здесь главный, и начал хорошо ладить с Малькольмом, иногда даже лучше, чем Ангус. «Ты всегда знал, какое положение занимаешь для Малькольма и, соответственно, для всей группы. Он все продумывал за них. Они должны были просто принимать это и делать», – говорит Браунинг.

Как вскоре выяснилось, с живыми концертами у Фила было еще меньше проблем. Его восьмое выступление с AC/DC должно было состояться на четвертом ежегодном фестивале Sunbury Pop Festival. Он проводился в последние выходные января для 15 тысяч человек на ферме в 620 акров на полпути от Sunbury до Diggers Rest под Мельбурном. Как раз на первом Sunbury в 1972 году Billy Thorpe & The Aztecs показали себя уважаемой рок-группой. С тех пор фестиваль стал самым массовым ежегодным мероприятием для австралийских рок-талантов. Каждый год это было какое-то супер-шоу. Хорошо выступить на Sunbury означало возможность полной трансформации карьеры для групп. В прошлом году это случилось с Skyhooks. Когда в последний момент AC/DC поступило предложение выступить субботним вечером, Майкл решил по максимуму этим воспользоваться. В случае хорошего выступления 1975 год мог стать годом, когда об AC/DC заговорили бы все. Его желание практически исполнилось, правда не совсем в той мере, в которой он предполагал.

В 1975 году хедлайнером на субботнем фестивале должна была быть еще одна группа, Deep Purple. Проблема заключалась в том, что до последнего момента никто не был уверен, какая же из групп все-таки приезжает. После выхода альбома Stormbringer, автором которого был сооснователь и звезда группы гитарист Ричи Блэкмор, дела в Deep Purple обстояли не особенно хорошо. Организаторы тоже нервничали. Год назад они привезли Queen в качестве хедлайнеров и увидели ужасающую реакцию публики, которые скандировали: «Идите восвояси!» Когда за несколько дней до выступления прошел слух о том, что Purple практически точно не приедут, организаторы позвонили Майклу, чтобы проверить, смогут ли AC/DC выступить на субботнем шоу. Но когда он с группой приехал на место, оказалось, что Deep Purple все же здесь, с горами оборудования, осветительных приборов и

толпой собственных техников, которые не очень хорошо срабатывались с местным персоналом.

Братья, все трое, включая Джорджа, должны были пройти через толпу, чтобы попасть в гримерную. Они уже пребывали в отвратительном настроении после того, как им сказали, что AC/DC выйдут на сцену, только когда Purple завершат свое выступление. «Мы были уже почти там, но когда Purple выступили, мы стояли и смотрели, как разбирают сцену. Они собирались полностью ее разобрать, что означало, что мы бы вышли только около четырех утра», – говорит Браунинг. Тогда он попросил команду начать собирать сцену для AC/DC. Вместо этого техники Deep Purple, которые никогда до этого не слышали об AC/DC, начали угрожать, что Майкл вместе с группой, Джорджем и всей командой ввяжутся в большую драку прямо перед 15 000 фанатов. В итоге AC/DC не сыграли ни ноты.

Пьяная и обдолбанная толпа стояла и смотрела, как группа проходит сквозь них к своему автобусу. На следующее утро Майклу снова позвонили организаторы с извинениями за произошедшее субботним вечером и с приглашением сыграть вечером воскресенья.

Майкл ответил им, что именно они могут сделать со своим предложением, потому что Малькольм с Ангусом были в ярости. «После этого я стал всерьез думать о том, чтобы вывезти их из Австралии. Местная группа просто не могла получить здесь такого же уважения, как зарубежные звезды», – вспоминает Браунинг.

Тем временем отношения внутри AC/DC начинали налаживаться. Они учились по-настоящему любить друг друга и полностью понимать. У Бона, серийного алкоголика и наркомана, никак не укладывалось в голове, как Ангус мог отдавать столько энергии на сцене, находясь на диете только из чашек чая, пачек сигарет, чипсов, шоколадных батончиков и молочных коктейлей. На каждом шоу Ангус находился в центре внимания, несмотря на то, что Бон тоже был на высоте. Конечно же, все взгляды были прикованы к младшему Янгу, в том числе благодаря школьной форме, но основной частью представления было то, как он выдавал зажигательное шоу каждый вечер. Преобразовав «утиную походку» Чака Берри в свою собственную версию, он добавил еще и движения головы, которые практически никогда не прекращал, даже во время гитарных соло. Также был момент, когда он взбирался Бону на плечи, при этом отбрасывая гитару. В завершении выступления Ангус спрыгивал со сцены и ходил своей утиной походкой сквозь толпу, стоял на столах, запрыгивал на них и бегал вдоль бара и, в конце концов, падал на пол на

танцевальной площадке и крутил воображаемое колесо для хомячков. Ангус сделал бы что угодно, чтобы привлечь внимание толпы, большой или маленькой. «Я бы срал и ссал на людей, если бы это было необходимо», – сказал он в одном из интервью. Джордж Янг смотрел на все со стороны и говорил своему младшему брату: «Если ты вдруг споткнешься и упадешь посередине выступления, посмотри на толпу и притворись, что так было задумано».

У Бона были свои способы привлечения внимания. Когда в каком-то городе местные власти предпочли заплатить группе больше, лишь бы на шоу «не было никакого неприличного поведения», Бон вышел на сцену и сказал: «Давайте быстро с этим покончим – трахайтесь, срите, ссыте!» Ангус покачал головой: «Вот так все и случилось – наши деньги мы потеряли». И если народ удивлялся тому, как Ангус спускается со сцены в поту и с сигаретой, то все эти люди просто не понимали, что выступления делали с Боном. Его все еще преследовала хроническая боль после аварии, которая случилась восемь месяцев назад, поэтому он отходил от сцены, притворяясь, что не знает, куда идет, и падал на колени, чтобы подышать. Бон шутил и обвинял свои вредные привычки и вечеринки накануне – как было в тот раз, когда посередине шоу в Hard Rock Café он упал, а Малькольм и Ангус должны были петь в конце выступления – и в метафорическом смысле так оно и было. Докторам, которые объявляли, что он мертв, было лучше знать. По прошествии времени и после восстановления здоровья Бон научился выдерживать 90-минутные выступления. Для этого он в том числе позволял Ангусу быть хозяином сцены. Но тут пришло то время, когда смешной парень просто плакал…

Группа уже начинала понимать, что Бон мог быть жизнью и душой вечеринки в один момент, но просто исчезнуть в следующую секунду. Снова живя в Мельбурне впервые с 1968 года, Бон возобновил общение со своей старой подругой Мэри Уэлтон, чей модный бутик процветал, но чей брак, как и брак Бона, недавно потерпел крах. Мэри была свидетелем вхождения Бона в клан Янгов. Сначала все шло «очень и очень тяжело». По словам Мэри, Малькольм и Ангус были просто детьми, которым не хватало их домашней зоны комфорта. «Они покупали мясо, ногу ягненка, приносили мне и просили приготовить». Бон тоже любил пользоваться домашней атмосферой в квартире Мэри. По словам Ангуса, «Бон выбирал девушек с квартирами и тех, кто готовит ему ужины». А Бон добавлял: «Я люблю поднимать свои ноги вверх. Не говоря уже обо всех остальных частях моего тела».

Однако все это вскоре завершилось, когда Бон

познакомился с подростком-фанаткой по имени Джуди. Очень красивая 17-летняя блондинка увидела AC/DC на очередном шоу в Chequers в феврале и была воодушевлена вниманием Бона, который «крутил вокруг нее свои яйца», как сказал его друг и бывший техник Джон Дарси.

Джуди перебралась в Мельбурн, чтобы быть с Боном. Она работала вместе со своей сестрой в одном из массажных салонов на улице Fitzroy Street в районе St Kilda, чтобы ей хватало денег на героин. Но Бону казалось, что Джуди была другой. Ее еще не потрепала жизнь. Она все еще выглядела как принцесса, даже под наркотиками. Но вскоре она доставила Бону всевозможные виды проблем – с теми же наркотиками, с законом и даже с группой.

Бон, естественно, нарушал закон уже много раз до этого, с женщинами или без них. Однажды местный мельбурнский таблоид Truth запестрил заголовком: «ПОП-ЗВЕЗДА, БРЮНЕТКА И КРОВАТЬ: А ПОТОМ ЗАШЕЛ ЕЕ ОТЕЦ!» В статье цитировали Бона, который рассказывал, как был в постели с девушкой-подростком, когда ее отец вернулся домой. «Я подошел к двери… Вдруг он стал бить меня по голове и телу. Он толкнул меня в розовый куст и перебросил через него». Вся группа посмеялась над такими публикациями, думая, что это не принесет никакого вреда.

Зубы, которые Бон потерял во время аварии на мотоцикле, стоили ему 500 австралийских долларов, то есть две месячные зарплаты. Но с Джуди ситуация обстояла иначе. Сначала был случай с порнографией. «Однажды утром, – рассказывал Бон позже популярному тогда новому австралийскому музыкальному журналу RAM, – я был в кровати полностью голый, и девушка, которая в то время жила со мной [Джуди], пыталась собраться на работу – тоже полностью голая – ее забрала полиция. Полицейские хорошо знали тот дом. В итоге меня обвинили в порнографии!»

Но худшее было впереди. Когда Бон однажды ночью возвращался из пригорода, он попросил водителя высадить его около квартиры Джуди и ее сестры Кристин. Когда он приехал, они были в полном неадеквате. Бон тоже хотел расслабиться в своей привычной манере при помощи наркотиков и виски. Но девчонки стали насмехаться над ним и не давали дозу.

Это случалось и раньше, и Бон обычно сопротивлялся, в особенности тому, чтобы колоть себя самостоятельно, даже если в итоге он и позволял себе подобное. Но этой ночью, однако, ему было наплевать, он взял свой ремень, перевязал себе левую руку и позволил Джули проколоть ему вену.

Она сразу же нашла ее, улыбнулась, посмотрев ему в глаза и воткнув иглу в руку. Вместо того чтобы поймать

самый большой кайф, который у него когда-либо был, как обещали девчонки, Бон просто отключился и посинел.

Джуди не знала, что делать, но Кристин, которая уже видела такое, сказала, что надо проветрить в комнате, пока она проверяет его дыхание – он все еще дышал, но слабо. Она проверила глаза, которые Бон закатил. Джуди начала кричать, Кристин заправила еще один шприц, на этот раз почти мгновенно, в надежде, что это возымеет контрэффект. Она воткнула шприц в верхнюю часть руки и надавила на него, но это не подействовало. Обе девушки были в панике. Кристин позвонила в «скорую». В ожидании ее приезда они сидели и пытались не допустить полной отключки Бона. Казалось, что к тому моменту он уже перестал дышать, поэтому Кристин попыталась сделать ему искусственное дыхание рот в рот. Это не помогло. Они продолжали ждать…

«Я помню, что все закончилось в больнице, – говорит Майкл Браунинг, – но для меня новостью стало то, что это был героин. Я всегда был уверен, что это какие-то амфетамины. Но я, на самом деле, старался держаться от всего этого подальше. Я навещал Бона в больницу, но не думаю, что кто-то рассказывал мне о том, что действительно произошло тогда, потому что все полагали, что это может оказать какой-то негативный эффект».

Сам Бон уж точно не хотел рассказывать никому, а в особенности группе, о том, что его чуть не убила наркотиками его же девушка-наркоманка. Это уже были не Fraternity, чьи отношения с наркотиками были неотъемлемой частью любого турне. Это были братья Янг, и даже при том, что Малькольм пил и употреблял наркотики, Бон был не настолько дураком, чтобы поверить в то, что тот одобрит нового вокалиста-героинщика. Он видел, что случилось с Дейвом Эвансом, чьи проступки были гораздо менее серьезными. И Малькольм уже распрощался с одним менеджером и двумя музыкантами, в чьих поступках не был до конца уверен. «У братьев уже был опыт со Стиви Райтом, сидевшем на героине, поэтому они бы такого больше не потерпели. Героин в принципе означал саморазрушение и конец существования всей группы, понимаете?» Никто из братьев Янг этого бы не допустил, поэтому Бон вернулся к репетициям с группой на той же неделе.

Альбом High Voltage и песня *Love Song (Oh Jene)* были выпущены в одно и то же время в Австралии на лейбле Alberts 17 февраля 1975 года. Практически сразу же стало понятно, что в основном все слушают не сторону A, а сингл *Baby, Please Don't Go* на стороне B. В этом случае люди были правы. *Baby, Please Don't Go* говорила обо всем, что нужно было знать об AC/DC: тяжелая,

быстрая, не слишком серьзная, она была настоящим воплощением рока середины семидесятых. Сообщение, которое доносилось с первой стороны альбома: большая ржавеющая субстанция, позади которой можно было увидеть пустые банки с пивом и маленькую опорожняющуюся собачку с поднятой ногой. Крис Гилби, который выступил с данным концептом, сейчас смеется над маленьким «спором», который возник, когда команда продаж впервые получила альбом. «Все говорили: “Вы не можете этого сделать! Помещать писающую собаку на обложке! Это отвратительно!” Это все казалось таким невинным, однако за этим сообщением стояла мысль о том, что AC/DC – настоящая рок-н-ролльная группа, и, конечно же, публике это нравилось». В течение нескольких недель сингл вошел в Топ-10 национальных чартов, а High Voltage тоже достигла достаточно хороших результатов среди альбомов. AC/DC вдруг стали новой популярной группой.

Чтобы отметить данное событие, Майкл Браунинг организовал концерт в Hard Rock Café. Встреча называлась «Специальное выступление AC/DC, новый альбом», билет стоил всего один австралийский доллар или был бесплатным. Аналогичное выступление проводилось в Сиднее, сопровождаясь четырьмя концертами в Chequers, первое из которых стало началом тура High Voltage из 25 концертов. К тому времени группа взяла Полла Мэттерса, блондина из Armageddon, в качестве басиста. Его кандидатура была предложена Джорджем. Он точно умел играть, но ключевую роль сыграло другое: он постоянно напоминал о том, что все знает и что все уже делал в Armageddon. Для Малькольма это был второй Дейв Эванс. Мэттерс продержался в группе ровно 11 концертов.

> Бон чувствовал себя как дома и быстро закрутил роман с еще одной фанаткой-тинейджером, 16-летней Хелен Картер.

Глава 7
Немилая группа

В марте 1975 года Бон Скотт дал интервью журналу RAM, в котором рассказал о сложностях в поисках хорошего басиста для AC/DC. «Группе нужен достаточно редкий типаж музыканта. Он должен быть ростом до 5,6 фута, а также обязан уметь достаточно хорошо играть на басу». Он шутил, но на самом деле это было правдой. Пока что партии басиста играл Джордж Янг, которого позже заменил Малькольм, а Ангус остался единственным гитаристом. Они понимали, что нужно найти хоть кого-нибудь, кто будет в состоянии продержаться с ними на репетиции больше пяти минут. Они оставались репетировать в том же доме, постоянно были окружены фанатками, и все это могло показаться «старыми временами рок-н-ролла», но, несмотря на то, что Джорджу было столько же лет, сколько и Бону, он чувствовал себя слишком старым для такой тусовки. Кроме того, он уже все это проходил. Его цели лежали в другой плоскости. «Это было бы неправильно, – говорил он. – Они занимались своими делами, и я просто не хотел вмешиваться в их музыку». Тут он, однако, чуть-чуть лукавил. Вряд ли Джордж полностью контролировал музыку AC/DC, но он точно был своего рода частью группы.

Вместо этого ответ на проблемы группы лежал практически на поверхности. Девятнадцатилетний Марк Уитмор Эванс начинал как гитарист, а потом переключился на бас – «меньше струн» – и обнаружил, что у него есть способности в ритме и блюзе, вдохновляясь музыкой Рори Галлахера и Джонни Винтера, а также Фредди Кинга, Rolling Stones и Хаулина Вулфа, последний из которых был «величайшим из них всех». Но если его энтузиазм был реалистичным, то опыт был ограничен и дошел до уровня школьных групп и полупрофессиональных музыкантов, выступающих в пабах. К тому времени его старший приятель Стив МакГрас, которого недавно наняли в качестве одного из помощников группы, рассказал ему о том, что AC/DC ищут басиста, и за несколькими бокалами пива уговаривал его попробоваться на эту роль. У Марка «особо не было других вариантов», он работал клерком в местной администрации. «Поэтому я подумал: почему нет? Я жил в дешевом отеле с моим огромным “басом” и чувствовал себя виноватым в том, что не играю в хорошей группе», – рассказывал он.

Стив дал ему адрес дома на Lansdowne Road. Старшая сестра Марка Джуди жила прямо в доме напротив. На следующий же

день Эванс просто постучал в дверь этого дома. К его радости, «очень привлекательная молодая леди» открыла дверь. Представившись девушкой Ангуса, она объяснила, что группа играет дневной концерт в отеле Matthew Flinders в Чадстоуне на окраине Мельбурна, но он может подождать их в доме, если ему будет удобно. Эванс прошел сквозь коридор, через который можно было попасть в спальни, и оказался в большой комнате, представлявшей собой что-то вроде гостиной, но, как оказалось, это была комната Бона, и девушка Ангуса предупредила, что нежелательно было бы там оставаться, когда «хозяин» вернется. Тогда парень вернулся в холл и расположился как дома, стараясь излишне не пялиться на «милашку» хозяйку.

Ему не пришлось долго ждать. Малькольм первым вошел в дом, следом за ним – Фил и Ангус. Увидев Фила, о котором он узнал от Бастера Брауна, Эванс понял, что теперь они не просто барная группа. Но Бона не было.

Эванс позже напишет в своих мемуарах Dirty Deeds, что первая вещь, на которую он обратил внимание – насколько братья низкого роста. «Мой рост 5,6 фута, но эти ребята заставили меня почувствовать себя реально высоким. Я не могу припомнить, что встречал кого-то ниже Ангуса».

Он также обратил внимание на школьную форму и «холодность со стороны братьев, которую он ранее никогда не замечал». Отвечая сейчас на вопрос, что под этим подразумевается, он говорит: «Я думаю, они просто такие сами по себе. Они похожи на большинство шотландцев, с которыми я вместе рос, которые также эмигрировали в Австралию в конце пятидесятых и в начале шестидесятых. Как только ты попадаешь в круг, ты являешься его частью. Конечно же, этому есть предел. Но все же они немного замкнутые».

Пока братья не замечали своего нежданного гостя, они наматывали на ус каждое слово, которое он произносил. Они попросили его прийти на следующий день на «пробы». Когда Эванс оказался там воскресным днем, то был поражен тем контрастом, который порой возникает между картинкой и звуком. Ангус «напоминал маленького старого мужичка» – пока он не начал играть. «Я был абсолютно не готов к шоу Ангуса и Малькольма. Я не был настолько опытным, но я знаю, что это нечто абсолютно иное», – говорил Эванс. Они проиграли большую часть песен с альбома High Voltage, потом попили чай, покурили, беседа была достаточно отвлеченной и сдержанной. Когда после часа репетиции Ангус положил свою гитару, Эванс подумал, что репетиция подошла к концу. Эванс боялся, что облажался, но потом немного пришел в себя, когда Малькольм пригласил его по

меньшей мере заглянуть посмотреть, как группа выступает двумя вечерами позже в отеле Station в близлежащем пригороде Прахран – родном городе Марка.

Марк был в недоумении, но принял приглашение. Ральф, его приятель, который был одним из двух техников группы, сказал, что он уверен, что Эванс будет выступать на этом концерте. «В общем-то, он сказал: “Есть две вещи, которые тебе нужно запомнить: во-первых, это группа Малькольма, во-вторых, мы будем в Великобритании через 12 месяцев”. И это было еще до того, как я выступил с группой. Он мог также сказать мне: “Помни, что это группа Малькольма и что мы будем играть на Луне через 12 месяцев”. Я просто принял это к сведению. Но вскоре понял, что эти ребята настроены очень серьезно, в особенности Ангус и Малькольм. И это было вполне заразно. Очень скоро мне стало понятно, что группа собирается пойти далеко. Не было опции провалиться, была только одна – двигаться вперед. Мировое превосходство – единственный вариант».

«Как только ты попадаешь внутрь, ты погружаешься в группу с головой, и как только это произошло, стоит сказать, что ты достаточно отстранен от всего остального мира, – вспоминает Эванс, смеясь. – С AC/DC просто так работает, чувак, и так будет всегда.

Круг был очень и очень ограничен. В таком режиме мы и работали. Это не мы были против них; это были мы против *всех их»*. Там была уверенность и надменность. Он добавляет: «Иногда это могло быть слишком удушающе. Я знал, что Бон страдал, когда они накладывали на его действия какие-либо ограничения в социальном плане, но такова была жизнь».

Меньше чем неделю спустя обновленные AC/DC дали свой первый концерт на новом национальном еженедельном телевизионном шоу *Countdown*. Countdown было недавно запущено в эфир по воскресным вечерам. Ведущим был Ян «Молли» Мелдрам, который раньше работал в журнале *Go-Set*. Программа выходила в том же формате, что и британская передача Top of the Pops: лидеры еженедельных хит-парадов приглашались исполнить свои композиции перед публикой. AC/DC выбрали *Baby, Please Don’t Go* вместо *Love Song (Oh Jene)* как беспроигрышный вариант для исполнения перед публикой. Бон, разумеется, пел вживую, в отличие от большинства исполнителей на шоу. Как ветеран такого рода представлений сначала с The Valentines, а потом и с Fraternity, на этот раз Бон хотел сделать что-нибудь эдакое, например, нарядиться школьницей, покраситься в блондинку, сделать макияж – голубые тени, надеть

короткое школьное платье и блузу с закатанными рукавами, чтобы продемонстрировать свои татуировки. Своим обликом он поверг в шок всех, включая Малькольма и Ангуса. Посередине песни Бон еще и закурил сигарету – такого нельзя было прежде вообразить на телевидении. Ангус вспоминает: «Бон подумал: “Если мы будем притворяться и не будем теми, кто мы есть на самом деле, он [Мелдрам] просто уйдет с мыслью: «Ну да, скучновато»”. Но когда Бон вышел в таком образе, Молли был просто сражен!»

Шоу произвело впечатление и на продюсеров, и на австралийскую публику, поэтому группу пригласили выступить снова три недели спустя, а затем – еще раз. AC/DC стали постоянными гостями Countdown, они появлялись на шоу 38 раз в течение последующих двух лет вне зависимости от того, выходил у группы новый сингл или нет. «Это шоу было достаточно влиятельным в отношении продаж в Австралии, а они были на Countdown постоянно, – вспоминает Браунинг. – Countdown действительно их любили – это было во времена вопящих девочек-фанаток». Когда бы они ни появлялись на шоу, то всегда пытались сделать из этого настоящее представление. Однажды Ангус пытался играть из телефонной кабинки. В другой раз они изображали, что ведут самолет с пропеллером. Бон также выступал в костюме супергероя с восьмью руками, а Ангус – в костюме гориллы и из клетки. А однажды Бон вышел на сцену в красно-белой соломенной шляпе и блейзере, из-под которого проглядывалась его волосатая грудь, с палочкой престарелого мужичка в руке. Если Ангус и не был явным героем семидесятых, Бон точно был не середнячковым рок-вокалистом. Скорее, шоуменом в стиле кабаре. Или каким-нибудь актером, который изобрел образ Бона Скотта, беззубого мужчины в татуаровках с анимированного фильма про рокеров AC/DC. «Когда он присоединился к группе, то просто взял нас за горло, – говорил Малькольм. – На сцене это выглядело как: “Вы не можете просто так тут стоять, делайте что-нибудь”… Чего бы AC/DC ни пытались достичь, Бон чувствовал ответственность за происходящее».

Шоу *Countdown* появилось в Австралии в то же время, что и цветное телевидение, и стало основой раннего успеха AC/DC. Позже Бон говорил: «Если ты не покажешь свой зад Молли Меллдрам [на Countdown], ты облажался». Бон и Молли, который любил описывать себя как «самого старого подростка в Австралии», были хорошими приятелями. Именно Мелдрам стал наибольшей поддержкой для AC/DC в те времена. Джерри Ивингу, австралийскому рок-критику, который в девяностые годы создаст журнал *Classic Rock* в Лондоне, было девять лет, и он жил

в Сиднее, когда впервые увидел AC/DC на Countdown в 1975 году:

«На следующий день в школе все говорили об этом. И, конечно же, все в моем возрасте обращали внимание на то, что Ангус одет в школьную форму.

Это была та нить, которая нас связывала. Иначе это была бы просто очередная группа. На следующий день мы все бегали и притворялись, что играем на гитаре! Наконец, у всех был альбом High Voltage с красной обложкой. До этого любимыми группами моих товарищей по школе были Skyhooks и Sherbet. Потом появились AC/DC и по-настоящему напугали родителей».

В апреле RAM опубликовал свой первый большой обзор на творчество группы. Автор Энтони О'Грэйди рассказывал, как он впервые встретил Ангуса, «все его 5,5 фута и убийственный взгляд». Такой взгляд был из-за того, что до этого О'Грэйди опубликовал обзор на фестиваль Sunbury, где по ошибке указал, что промоутеры отменили выступление AC/DC, поскольку «группа покинула территорию фестиваля и была вне доступа». К счастью, Бон тоже присутствовал и свел дискуссию к обсуждению альбома High Voltage. «Это по-настоящему тяжелая музыка, поэтому ее хорошо играть на сцене, – говорил он. – На радио в Мельбурне и в Аделаиде играют песни из этого альбома». Хотя Малькольм предупреждал: «Одна из проблем данного альбома – тексты. В них много неприличных слов, которые нельзя играть на радио… На радио не может быть никакого климакса… И никто не хотел обидеть детей, понимаете». Он также отмечал, что и он, и Ангус не всегда следовали своему обычному музыкальному вкусу. «Мы также использовали что-то из джаза или прогрессива… по-настоящему сложные и знаковые вещи. Но это длилось всего лишь год, потому что мы действительно выросли на рок-н-ролле и с тех пор прогрессировали в этом направлении. Если мы не спустились со сцены в поту, мы не выполнили программу на полную мощность». По словам Ангуса, «гораздо труднее играть что-то простое так, как это никогда не игралось, чем что-то действительно сложное».

AC/DC снова были в турне. Возможно, Эванс и не был лучшим басистом в мире, но он соответствовал тому, что от него требовалось. «Когда Малькольм играет на ритм-гитаре, а Фил на ударных, ты действительно летишь первым классом. Если ты не можешь играть на басу с этими ребятами, найди другую работу, понимаете, о чем я?» Марк был самым молодым членом группы, и ему нравилось веселиться, в том числе и с теми, кого он называл своими «ассистенками»: он фотографировался с толпами молоденьких фанаток, которых стало еще больше с тех пор, как группа появилась на телевидении. После Дейва Эванса и Колина

Бургесса Малькольм чувствовал, что группа в большей безопасности с более молодым и неопытным Эвансом: «Малькольм был крепким орешком. Даже когда мы отдыхали, выпивали пиво вечером, играли в дартс и купались в бассейне, мы были под контролем. Обычно пили я, Малькольм и Фил. Ангус никогда не пил, а Бон занимался своими делами. Нам было весело, но иногда работы было так много, что для личной жизни не существовало практически никакой возможности».

Самые худшие моменты всегда наступали после неудачного концерта или выступления, которые были неудачным по мнению Малькольма. «Малькольм любил говорить: “Мы могли стать Beatles сегодня вечером, и публика была бы такой же”. Он никогда ничем не воодушевлялся. Если это был плохой концерт, то ничего не было сказано, но ничего и не должно было быть сказано, потому что это работало, как холодильник в комнате. Как будто бы там был огромный айсберг – настолько тихий, насколько возможно было представить. И ты думаешь, “ну, о'кей”. И все это было очень удручающе. А потом ребята могли перейти на другую тему без слов. В особенности это касалось Малькольма».

Звездой шоу для Эванса всегда был Бон. «Как фронтмен он всегда был золотым медалистом, чувак», – говорил тот. Ангус мог быть центром внимания, но с точки зрения Эванса, «Ангус был просто пулей, маленьким другом Бона на сцене, маленьким соучастником его преступления».

«Я думаю, это многое говорит об образе Бона на сцене и о его харизме», – добавлял Эванс. То же самое, по его словам, происходило и вне сцены. «Бон был человеком с большим сердцем. Конечно же, он мог выйти из-под контроля и все такое, но он был добрейшей души человеком. Он чувствовал большую ответственность и обязанность перед имиджем Бона Скотта. Когда ты смотрел на него, ты видел настоящего рок-н-роллльщика, но внутри он был все тем же хиппи, скажу я вам. Но если его разозлить, он мог быть достаточно жестким. Он мог драться. Мог защитить себя и людей вокруг себя, о да. Жесткий парень».

Как раз перед тем, как Эванс появился в доме на Lansdowne Road, Джордж Янг привел группу обратно на студию Alberts в Сиднее, чтобы записать новый сингл. Было важно поймать момент. Было принято решение записать *High Voltage*, промо-песню без особого смысла, которая была придумана еще во времена Криса Гилби. Джордж решил, что она будет построена вокруг аккордов A, C, D и C.

Предполагалось, что песня будет звучать достаточно шаблонно. На басу все еще был Джордж, на барабанах – Фил

Радд. Все, что оставалось делать Ангусу и Малькольму – играть ритм. *High Voltage* была достаточно короткой и звучала наиболее аутентично из всех песен с альбома High Voltage. Песня стала первым классическим синглом группы и настоящим хитом сразу же, как только была выпущена в июне. Это был первый сингл AC/DC, добавленный во все плейлисты радиостанций, а также повод, по которому AC/DC снова появились в *Countdown*. Песня заняла шестое место в национальных чартах и также вывела одноименный альбом на лидирующие позиции. К концу той австралийской весны продажи High Voltage достигли 150000 экземпляров. «Для страны с таким населением, – говорил Майкл Браунинг, – продажи альбома были просто феноменальными».

Показателем того, как далеко зашли AC/DC, было и их появление на фестивале Melbourne's Festival Hall в качестве хедлайнеров со Стиви Райтом на разогреве (и еще одним будущим протеже Ванды и Янга, Джоном Полом Янгом), что представляло собой обратную картину из выступления на разогреве у Райта в Sydney Opera House 12 месяцев назад. Это была еще одна часть маркетинговой стратегии Гилби. Группа никаким образом не смогла бы своими силами заполнить площадку, но с Райтом у них получилось создать самый большой концерт в Мельбурне на той неделе. По шоу также вышел фильм, который был выпущен Гилби вопреки желаниям Теда Альберта. «Были также ребята, которые пришли с огромным баннером AC/DC, я сначала думал, что Крис заплатил им, – вспоминает Браунинг. – На видео это выглядело фантастически».

Тогда же Джордж уговорил группу вернуться на King Street и начать работу над новым альбомом. Братья были в восторге. Это означало, что они могли снова вести комфортную семейную жизнь в Burwood. Остальные участники группы во главе с Боном, которые знали все те радости, которые Сидней мог предложить, тоже были воодушевлены. Трое из них жили в одном номере в отеле Squire Inn в районе Bondi Junction и, когда не работали, большинство вечеров проводили в клубе под названием The Lifesaver. Кодовым названием этого места было Wife Swapper, там было полно группиз с именами вроде Мандракс Маргарет, Амфетаминовая Энни или Руби Вторник (последняя позже прославится в известной песне AC/DC *Go Down*). Тут жизнь была еще большей вечеринкой, чем в доме на Lansdowne Road.

Бар-ресторан был открыт каждую ночь до двух часов и стал своего рода «офисом» Бона в июле и августе. Он чувствовал себя как дома и быстро закрутил роман с еще одной фанаткой-тинейджером, 16-летней Хелен Картер.

Она была регулярным посетителем пабов еще с раннего

подросткового возраста и позже станет основательницей пост-панк группы Do-Re-Mi (которая займет топовые позиции в австралийских чартах в 1985 году с синглом *Man Overboard*). Спать в одной постели с Боном в Squire означало также жить в одной комнате с Филом и Марком. «У Бона была двуспальная кровать, потому что он был самым старшим, – рассказывала она Клинтону Уокеру. – Это было точно так же, как если бы там была невидимая стена». Хелен вспоминала Бона как «придирчивого» к своему стилю: базовые джинсы и футболка, но всегда «отлично выглаженные»; это был тот тип парня, который мыл голову каждый день и укладывал волосы. «Он очень гордился своими волосами. Он не был просто неотесанным рок-н-ролльщиком». На публике Бон вел себя по-другому, но заранее предупреждал Хелен не воспринимать все слишком серьезно. «Ты просто стоял и пытался вести нормальный диалог, и тут Бон поворачивался и говорил: “Не смотри”. Девушка просто поднимала свое платье, и они начинали этим заниматься. Не думаю, что кому-то это бы понравилось», – рассказывали окружающие.

Во время записи сингла *High Voltage* группа также начала записывать некоторые другие песни, например, *School Days* Чака Берри, также музыканты перезаписали *Can I Sit Next To You Girl*. Что более важно, они записали еще один новый оригинальный трек *The Jack* – это слово на австралийском сленге означало название венерического заболевания.

The Jack должен был стать одним из ключевых живых номеров AC/DC, и он остается таковым по сей день. Конечно же, песня, как и в большинстве случаев, основана на реальных событиях. В данном случае Малькольм получил письмо от девушки, с которой он когда-то провел одну ночь, где она сообщала, что у нее нашли венерическое заболевание, и поэтому, скорее всего, он тоже болен. «Я стал играть блюз, и мы с Боном начали петь: “Она больна венерическим заболеванием”, – вспоминал Малькольм. – Мы даже почти забыли про это, но пару дней спустя у нас была очередная репетиция, и Бон снова начал это напевать. На самом деле эта песня так и родилась».

Болеть «the jack», на самом деле, было обычным делом, ведь все музыканты спали с одними и теми же группиз, но при этом «качество» этих девушек было под вопросом. Некоторые из них были из борделя по соседству с домом на Lansdowne Road. Бон говорил, что все доктора и медсестры в венерологических клиниках знали его по имени, а всех остальных вызывали по номерам. Кэрол Клерк, автор музыкального еженедельника *Melody Maker*, который познакомился с группой, когда те впервые приехали в Лондон, вспоминает, как столкнулся с Ангусом в баре,

когда тот кричал: «Бону 21!» Клерк знал, что Бону уже почти тридцать: «Как оказалось, речь шла о двадцать первой попытке борьбы с гонореей».

Однако в тексте *The Jack* особенно хорошо прослеживается талант Бона Скотта как автора. Тед Альберт, консервативный семьянин, который, однако, уже пересмотрел свои взгляды с момента выхода *She's Got Balls*, был все же поражен такими строчками из *The Jack*, как «Она была номером 999 в больничном списке / И должно быть, была влюблена в какого-то грязного парня…» Джордж осторожно попросил Бона заменить их и был приятно удивлен, когда он вместо этого написал строчку: «У нее не было пары, но я должен был попробовать / Ее двойка была дикой, а мой туз был старшей картой…» Перевернув значение «The Jack» из венерического заболевания в метафору карточного джокера, Бон сделал что-то «крайне умное», по словам Джорджа. Именно тогда тот осознал, что может вести дела с этим вокалистом.

Как у автора текстов, у Бона было поразительное внимание к деталям, и он не тратил время на то, чтобы докопаться до моральной сути истории. Ему было все равно, что в какие-то моменты это делало его «плохим парнем» и даже абсурдным. Жизнь была примерно такой же, а все тексты Бон действительно брал из реальной жизни, но зачастую они были написаны высоким языком, схожим со стилем европейских рассказчиков, таких как Жак Брель. У братьев Янг была точно такая же внимательность к деталям по части риффов, но, опять-таки, они никогда не придумывали ничего лишнего. Ирония в том, что такой популистский подход сделал их аутсайдерами не только по мнению критиков, но и по мнению всего рок-н-ролльного сообщества семидесятых. Но только поначалу в их песнях был юмор, неравнодушие, и в своем желании понравиться никому другому, как самим себе, они добились того, что смогли впечатлить всех.

«У него были годами накопленные тексты, которые его предыдущие группы не давали ему использовать, – говорит Малькольм. – Он мог придумать текст для песни за ночь с помощью бутылки Jack Daniels. Ты читал этот текст и говорил: "Это потрясающе, Бон"». На самом деле Бон часто находился в ступоре по части лирики, и ему было неудобно, когда его за них хвалили. По словам Ангуса, если Бона спрашивали о текстах, он всегда отвечал, что написал их, сидя в туалете. «Но он был очень талантливым, поверьте мне», – говорит Ангус.

Одной июльской ночью, когда группа записывалась на Alberts, встал вопрос о том, какая песня станет первой на новом

альбоме. И ей стала *It's A Long Way To The Top (If You Wanna Rock'n'Roll)*. Идея возникла благодаря строчке в блокноте Бона, которую случайно увидел Джордж. «Там не было больше никаких слов, просто название». Опять-таки, смысл текста лежал на поверхности и был взят из жизни: это была беспощадная история о том, какова настоящая цена успеха в музыкальном бизнесе. Когда Джордж на волне вдохновения предложил добавить волынку к гитарам и ударным, Бон, который упомянул о том, что играл в группе, где была волынка (но не упомянул о том, что сам он играл там на ударных), подхватил волынку и начал играть, как будто вся его жизнь зависела от этого. Малькольм и Ангус не могли поверить своим глазам. Когда, наконец, Бон получил от братьев одобрение, Джордж просто записал звук и склеил дорожки. «Так и была сделана эта песня, – вспоминает Марк Эванс. – Рифф появился во время репетиций, Бон наложил на него слова, а Джордж склеил все воедино». Песня была выпущена в качестве следующего сингла группы и стала их самым известным австралийским хитом.

Так как теперь Бон должен был играть на волынке во время живых выступлений, эта часть шоу стала его нелюбимой. «Он начинал ненавидеть этот номер», – вспоминает Майкл Браунинг.

Были и другие вещи, которые вводили Бона в депрессивные настроения. «Написание текстов в целом было достаточно тяжелым для Бона». Братья втроем работали над написанием самой музыки, а вот Бон должен был сочинять тексты сам, и это нужно было делать в достаточно короткие сроки. По воспоминаниям Браунинга, «он был прекрасным автором, но это нельзя поставить на конвейер, понимаете?» У него был блокнот, в который он записывал свои идеи: «Я думаю, сначала у него появлялись концепции, а уже потом у Малькольма возникал какой-нибудь рифф, и так и появилась песня *TNT*».

Песня *TNT*, название которой стало и названием нового альбома, была построена вокруг припева, и, по словам Марка Эванса, этот припев происходил от типичного ответа Ангуса на вопрос о том, как у него дела. «У Ангуса было выражение "Я TNT, я динамит" – он повторял это все время. У нас были идеи для этого текста в отношении гитары, но как только мы оказались в студии, песня зазвучала совсем по-другому, потому что Джордж ее немного изменил». Благодаря выкрикам «Oi! Oi!» в начале композиции, напоминавшим кричалки на футбольном матче, сразу стало ясно, что эта песня – для живых выступлений. При этом первая строчка второго куплета была взята из телевизионной рекламы спрея против насекомых. «Когда мы

делали текст, Бон зашел и сказал: “Я застрял на этом припеве”. Тогда Джордж вмешался и сказал: “Что ты делаешь? Зачем что-то придумывать, если у тебя уже есть эти строчки?”»

Остальные три песни с альбома TNT были написаны и записаны во время поздних сессий на студии и стали хитами AC/DC. Одной из них была *Rock’n’Roll Singer*, которая брала начало со времен Дейва Эванса, но теперь стала хитом нового уровня, дополнившись текстом и вокалом Бона. Что касается остальных двух песен, *Live Wire* стала превосходной работой, которая открывала шоу AC/DC на протяжении последующих пяти лет, а вторая, *Rocker*, была быстрой и яростной рок-песней из старой школы. Тут было много полуироничных отсылок к «Кадиллакам», подростковым мечтам, голубым замшевым ботинкам и татуировкам. В песне было меньше трех минут, но при живом выступлении в исполнении Ангуса она разрасталась до 10.

Альбом был записан и смонтирован за две недели, и AC/DC продолжили завоевывать Австралию, начиная с Сиднея.

Бесплатное шоу в Victoria Park было объявлено в начале сентября, и Крис Гилби должен был вести новую радиокампанию, которая могла бы вернуть группе былую славу, как когда-то шоу *Countdown*. Гилби брал вдохновение из знаменитой в то время в Великобритании фразы «Твоей маме это бы не понравилось» (название шоу на лондонском коммерческом радио с ведущим Ники Хорном). Он брал интервью у молодых фанатов группы на пляже Bondi. Вскоре выяснилось, что, по сути, никто из них не знал, кто такие AC/DC. Тогда он просил ребят рассказывать о том, какие группы они в принципе слушают, а потом просто редактировал записи, как будто речь шла об AC/DC. Когда голос на радио спрашивал: «А что ты думаешь об Ангусе?», ответом было: «Мне нравятся его ноги!», что было цитатой о вокалисте группы Sherbet Дэриле Брайтвайте. Еще один элемент – Гилби смог записать томный и сексуальный голос своей девушки, где ей нужно было притвориться матерью подростка, который хочет пойти на концерт AC/DC. «Она изобразила то, насколько отвратительны и ужасны AC/DC, – это было превосходно!»

Гилби добавил еще один финальный аккорд в кампанию: голос известного в Австралии радиоведущего Майка Дайсона, который говорил: «AC/DC совсем не милые». И это сработало: шоу в Victoria Park стало триумфальмым, а альбом High Voltage снова поднялся в чартах. Неожиданно AC/DC стали популярными и в Сиднее, и в Мельбурне, и в целом по всей Австралии. В Мельбурне группа подписала новый пятилетний контракт с Майклом Браунингом. Было объявлено первое выступление в рамках австралийского тура в декабре, как раз во время выпуска

альбома TNT. Долгосрочные планы также включали их поездку в Лондон в рамках небольшого промо-турне. Альбомы AC/DC еще не выходили за пределами Австралии и Новой Зеландии, и шансы на то, что их заметят в Великобритании без каких-либо дополнительных манипуляций, были минимальными, поэтому Браунинг понимал, что группу по меньшей мере стоит туда привезти.

В то же время AC/DC была все еще очень популярна благодаря шоу *Countdown*, и Браунинг решил организовать им концерты в универмаге Myer в Мельбурне во время школьных каникул. Идея состояла в том, чтобы вновь оживить подростковую базу фанатов. На первый взгляд казалось, что это ерунда, пока тысячи поклонников не стали пытаться попасть на их первое в рамках тура шоу. Группе пришлось прекратить выступление уже на второй песне, потому что мероприятие перестало быть безопасным. У Бона были порваны джинсы, он потерял оба ботинка. Универмаг при этом тоже заметно пострадал, многие вещи просто украли, убытки исчислялись десятками тысяч.

Пэт Пикетт, старый приятель Бона, который недавно стал его персональным помощником, вспоминает: «Ожидалось, что придет семьсот-девятьсот подростков, а пришло 7–10 тысяч, это было что-то невообразимое. Зрелище было ужасающим». Даже когда Пэту удалось вытащить Бона через заднюю дверь, десятки девчонок смогли пробраться за ними. «Они нас просто облепили. Это было жутковато…» Однако музыканты нравились не только девушкам.

У группы были организованы выступления в десятках школ и детских лагерей, и однажды они даже выступали перед детьми с нарушениями слуха. «Они сидели прямо перед сценой, положив головы на пол и слушая вибрации. И им это понравилось, даже самым маленьким».

Джерри Эвинг рассказывает: «Это было очень по-австралийски, никто и не предполагал, что они родом из Шотландии». Он был одним из 11-летних детей, которые с ума сходили по AC/DC: «У нас у всех были длинные волосы. Мы любили AC/DC. Были дети, которым они не нравились, но это были аутсайдеры. Все остальные дети в Австралии любили группу».

В октябре музыкантов пригласили выступить на ежегодной премии журнала TV Week. В отличие от шоу *Countdown*, которое лояльная аудитория смотрела каждую неделю, шоу *King Of Pop* предназначалось для семейного просмотра и, таким образом, привлекало более широкую аудиторию. Бон снова был настроен поразить публику и оделся в очень узкие джинсы, белый жилет на

шнурках на голое тело и пиджак сливового цвета в стиле Тедди-Боев. Образ завершал красный галстук-бабочка вокруг обнаженной шеи. Такой наряд был «вишенкой на торте» полного образа группы вкупе с синей школьной формой Ангуса, высокими сапогами на маленьких ножках Малькольма и Филом и Марком, которые не могли убрать ухмылки со своих лиц. Для того чтобы произвести должное впечатление на организаторов, на ужине после концерта Бон вынул из кармана пиджака большой и шумный вибратор и тряс им перед лицом леди из TV Week. Веселый пьяный Бон превратился в злого пьяного Бона. Он взял приготовленную индейку с одного из накрытых столов и налил в нее шампанского, а затем использовал эту птицу в качестве бокала.

Бон был слишком пьян, чтобы осознать, что уже перестал быть смешным и представлял собой скорее антисоциальную сторону AC/DC. Позднее Энтони О'Шрейди вспоминал: «Ты с ним здоровался, а он смотрел на тебя с таким видом, как будто хотел спросить: "А с чего бы тебе со мной здороваться?"» Это было также свидетельством того, насколько алкоголизм Бона к тому времени вышел из-под контроля. Казалось, что это было чем-то, без чего он просто не мог существовать. Даже когда Бон был уже не в состоянии пить, он все равно начинал каждый день с красного вина Кунаварра, смешанного с медом – секретным ингредиентом его звонкого голоса, как утверждал он сам. А непосредственно перед самими концертами он выпивал портвейн, который, по его словам, придавал голосу хрипловатый оттенок.

Первый общенациональный тур AC/DC начался во вторник, 4 ноября, с аншлагового шоу в Фестивальном зале на 5400 мест в Мельбурне. Группа продолжала играть в пабах и клубах, отелях и школьных залах практически до самого начала тура. Но все, кто видел и знал их историю с самого начала, включая Майкла Браунинга и Джорджа Янга, чувствовали, что ребята теперь работают на другом уровне. Размер аудитории, конечно, возрос, но то, как публика смотрела на группу, оставалось неизменным. Возможно, все стало немного более шумным: «Уклонись от бутылки тут, уклонись от драки там. Единственный раз, когда толпа бросила попытку завязать драку с нами, был тяжелым и быстрым. Песни могли начинаться медленно, но неизменно ускорялись в середине!»

Тогда же возникли проблемы с возвращением в места, где группа раньше тусовались с местными девушками, многие из которых теперь были замужем или встречались с парнями. «Одно расстройство», – как говорил Бон.

Малькольм вспоминал, как на одном шоу в Виктории

«молодежь города была готова выбить из группы все дерьмо». Обычно музыканты выходили со сцены и садились в туристический автобус. «Фанаты хотели догнать машину, а Фил начинал вытворять всякое за рулем. Мы съезжали с главной дороги и прятались».

В другие времена группа придумывала более необычные способы избавиться от неприятностей. Когда они сыграли специальное новогоднее шоу в Аделаиде, посередине концерта отключили электричество. За этим последовали массовые беспорядки, сотни разгневанных пьяных фанатов штурмовали сцену и пытались разнести оборудование. Тогда группе пришлось покинуть сцену и в срочном порядке решать, что делать дальше. К счастью, Молли Мелдрум была там, и именно она предложила Бону взять волынку и попытаться отвлечь публику, пока все снова не успокоится и не включится электричество. Остальная часть группы, слушая звук разбитого стекла и металла за дверью раздевалки, думала, что это очень плохая идея. Бон же все-таки решил попробовать – в конце концов, Молли подерживала его, и он не собирался отступать перед этой толпой. Бон вышел через заднюю дверь и приблизился к публике перед сценой. Через несколько мгновений он появился из ниоткуда посреди толпы, взгромоздился на мускулистые плечи Пэта Пикетта и изо всех сил стал дуть в волынку, которую так ненавидел. Примечательно, что это сработало. Толпа начала слушать, а затем смеяться, увидев, как Бон, в жилетке без рукавов и весь потный, издает страшные звуки. К полуночи толпа снова ликовала, как будто ничего не произошло. Это было, как говорил Марк Эванс, «чертовски весело и очень типично для Бона».

В том же месяце композиция *It's A Long Way To The Top (If You Wanna Rock'n'roll)* была выпущена как сингл. Группа уже дважды исполняла его на *Countdown* до того, как запись поступила в продажу, и к концу января 1976 года песня стала первым синглом AC/DC, вошедшим в австралийский Топ-5. Однако настоящие торжества были сохранены для альбома TNT, выпущенного как раз перед рождественскими праздниками. Как и предполагали Крис Гилби и Майкл Браунинг, начальные продажи достигли предела, альбом был продан тиражом более 11 000 экземпляров в первую неделю после выпуска и сразу попал на вторую строчку чартов. От первой его отделял только недавно выпущенный альбом Боба Дилана Desire. Через несколько недель TNT занял первое место и был на пути к тому, чтобы стать самым продаваемым альбомом в Австралии 1976 года. Как отмечал позднее Гарри Ванда, «TNT стал тем альбомом, который действительно показывал характер группы AC/DC, каким он был

и остается». В восторженном обзоре в журнале *Juke* альбом был описан как «руководство для рок-н-ролльной группы». Рекламная кампания, разработанная Крисом Гилби для альбома, также была чрезвычайно убедительной. Копии альбома с белой этикеткой были разосланы всем самым влиятельным журналистам и радиоведущим.

Второй альбом AC/DC также помог вернуть их первый альбом в чарты. В течение 12 месяцев, по словам Браунинга, было продано «около 300 000 экземпляров альбома TNT в Австралии». Это добавило примерно 150 000 к продажам High Voltage и совокупным продажам их трех лучших синглов.

За два года после присоединения Бона Скотта к группе в Австралии было продано более полумиллиона записей AC/DC. При этом никто из участников группы пока не разбогател. «Был поток доходов от рекордных продаж, – говорит Браунинг, – но группа в те времена находилась на очень небольшом проценте от розничных продаж, поэтому их доходы не были огромными. Все было далеко не так, как в наши дни».

Действительно, из-за ставки роялти группы в 3,4 %, что очень низко, в то время, когда альбомы продавались по цене около 3,50 австралийских долларов, а число общих продаж составило примерно 450 000, доход AC/DC составил около 53 550 австралийских долларов, что, грубо говоря, составляло около 34 000 фунтов стерлингов. Эти деньги делились между пятью членами группы за вычетом 20-процентной комиссии Майкла и налогов. Становилось понятно, что одного австралийского успеха будет недостаточно, чтобы заставить группу продержаться достаточно долго и выпустить еще один альбом. К счастью для них, даже несмотря на то, что они назвали летний тур в 1975–1976 годах «*Запомни своих дочерей*», Майкл Браунинг тогда оказался на пороге чего-то важного, что сделало для них завоевание Австралии достаточно простым. Для группы настало время перейти к чему-то большему…

Фил Карсон был музыкантом, который прославился благодаря гастролям в качестве басиста Dusty Springfield в конце шестидесятых. К 1970 году, однако, он променял гитару на письменный стол и вышел в лондонский офис Polar Music, шведского звукозаписывающего лейбла, который был первым лейблом для Бенни Андерсона и Бьорна Ульвеуса – эти отношения в итоге привели к тому, что ABBA подписала контракт с Atlantic Records в Америке и Канаде. К 1973 году Карсон также стал старшим вице-президентом Atlantic Records, когда те открыли свои первые лондонские офисы на Бернерс-стрит, в двух

шагах от Oxford Circus. В начале семидесятых он внес большой вклад в развитие своего трио новаторских английских групп: Led Zeppelin, Yes и Emerson, Lake & Palmer. Карсон также был ответственным за интеграцию молодого лейбла Virgin Records Ричарда Брэнсона в Atlantic Records, заключив выгодную дистрибьюторскую сделку для США, первым плодом которой стал многомиллионный альбом Tikeular Bells Майка Олдфилда, один из классических альбомов того периода, который также стал саундтреком к одному из самых запоминающихся голливудских фильмов той эпохи The Exorcist.

В 1976 году еще одной британской группой, которой Карсон надеялся помочь, стала Back Street Crawler, образ которой сформировался вокруг талантливого экс-гитариста Free Пола Коссоффа, у которого был договор с Atlantic Records. Естественно, стремясь оправдать амбиции своего босса в отношении блюз-рока, Карсон работал над их дебютным альбомом The Band Plays On только для того, чтобы увидеть, как клавишнику и главному соавтору песен Коссоффа Майку Монтгомери приходится мириться с неизбежным после того, как он стал фигурой номер один.

Было ясно, что гитарист не избавится от хронической наркотической зависимости в ближайшее время. И Карсон придумал то, что казалось идеальным решением: он предложил взять на клавишные еще одного человека, который бы стал писать песни, и это был бывший товарищ Коссоффа по группе Джон «Кролик» Бандрик. Кролик родился в Хьюстоне, Техас, и приехал в Великобританию три года назад в возрасте 27 лет в качестве члена группы поддержки Джонни Нэша. Ему выпал шанс сыграть для дебютного альбома студии Island Records Боба Марли и The Wailers, Catch A Fire. Кролик стал таким популярным на лондонской сессионной сцене, что записал шесть из десяти треков в альбом *Free* Kossof,f Kirke, Tetsu And Rabbit, а затем его пригласили присоединиться к вновь сформированному Free вместе с Коссоффом и вокалистом Полом Роджерсом. Этот альбом, получивший название Heartbreaker, оказался их последним совместным альбомом и вышел в свет в 1973 году. С тех пор Кролик стал популярным клавишником и работал с такими артистами, как Сэнди Денни, Джон Мартин, Джим Капальди и Кевин Айерс.

В то время когда Фил Карсон хотел взять его в качестве возможной замены Монтгомери в Back Street Crawler, Кролик только завершил записи для фильма The Rocky Horror Picture Show. У него также был контракт с компанией, которая занималась Бобом Марли, Питером Тошем и Джилом Скоттом-

Хероном. Там также работала красивая молодая австралийка по имени Корал Браунинг, младшая сестра Майкла.

«В те дни британским музыкальным бизнесом управляли несколько компаний, которые в основном располагались в нескольких минутах ходьбы друг от друга в Лондоне». Карсон вспоминает: «Я помню, как я звонил Корал по телефону, чтобы спросить о Кролике, и она сказала, что позже в тот же день зайдет ко мне в офис, чтобы обсудить это и просмотреть документы. Следующее, что я помню, как увидел красивую 23-летнюю брюнетку. Мы все еще смеемся над этим сейчас, потому что я все еще вижу ее время от времени, но я никогда не забуду тот момент.

На ней было почти прозрачное платье с принтом Лоры Эшли.

Она подсела в солнечном свете к моему столу, где я чертовски хорошо провожу время, знаете ли. Она была безумно красивая и как работник очень профессиональная». Было заключено соглашение, чтобы Кролик сыграл для следующего альбома Back Street Crawler, а также присоединился к ним на некоторых американских концертах. «Все это было сделано за пятнадцать минут, но я тянул время, чтобы она не уходила, понимаете? Я был очень рад продолжать беседу, поэтому, когда она говорила что-то вроде: “Надеюсь, вы не против, что я вам это рассказываю, но у моего брата есть группа, которой он управляет”, я был совсем не против! Я имею в виду, в семидесятых кому было какое дело до Австралии? Но мне было все равно, потому что Корал Браунинг была очень горячей, и она была австралийкой. В этот момент она могла бы продать мне что угодно…»

Фил сидел там, когда эта решительная молодая женщина рекламировала группу: «Она сказала мне, что они уже продали более 100 000 пластинок у себя на родине, и эта цифра была по тем меркам огромной для Австралии». Его внимание, наконец, переключилось на то, о чем она на самом деле говорила, когда Корал вытащила «такую вещь типа портфеля, внутри которой было что-то похожее на мини-проектор». «Я никогда не видел ничего подобного раньше, и во мне действительно разгорелось любопытство. Она включила его, и там был какой-то видеоклип этой группы, какой-то концерт, и вся толпа просто сходила с ума, в руках у этих людей были баннеры с названием группы AC/DC».

Клип был взят из рекламного фильма, который сняли, когда Крис Гилби заказал концерт в Мельбурнском фестивальном зале в июне. Запись осталась со времен Майкла Браунинга в Лондоне с Billy Thorpe & The Aztecs. «Я видел эту запись на витрине

магазина в Мельбурне. Я подумал: «Ого, как здорово было бы поехать в Лондон, чтобы показать клип Билли и The Aztecs». Видео было снято на пленку, поэтому мы перевели его в формат, который работал на том проигрывателе. Все будут удивлены, когда кто-то придет к ним в офис и покажет музыкальный клип. «Когда Майкл покинул Лондон, он передал запись и кинопроектор Корал, которая пришла с ним, но решила остаться». Позже Браунинг послал ей запись AC/DC исключительно из-за того, что он может позволить своей сестре «устроить несколько концертов в Лондоне, когда группа, наконец, доберется туда». Именно это Корал и пыталась сделать во время звонка Филла Карсона, спрашивающего о Кролике.

«Она сказала мне, что составляет для них маршрут, основанный на любых выступлениях в пабах и клубах, которые она могла бы собрать вместе, в надежде заключить с группой контракт на основе привлечения к себе некоторых A & R-мужчин». У Карсона были и другие идеи.

«Я думаю, что посмотрел менее двух минут [видеоклипа], а затем велел ей выключить его. Корал взглянула на меня, словно произнося: “Но ты еще почти ничего не видел. Тебе не нравится?” Я сказал: “Я видел достаточно. Давайте заключим сделку. Звони своему брату”».

В Мельбурне было почти три часа ночи, но Майкл Браунинг привык получать телефонные звонки в такое время. По словам Карсона, он и Браунинг договорились о контракте с AC/DC на 15 альбомов по 25 000 долларов за каждый еще заранее. «Одна фирма по выпуску альбомов с вариантами еще двух альбомов в год, а затем с ежегодными опциями, добавлением до пятнадцати альбомов и авансом в 25 000 долларов. Со всеми возможными возмещениями. Плюс звукозаписывающий лейбл Alberts, за их счет пришлось отправить группу в Англию. Я сказал им, что стоит забыть о привлечении группы на несколько клубных концертов, которые я бы поставил в следующем туре по Back Street Crawler. Майкл принял это. Он понял, что для этой неизвестной группы из страны, где никому нет дела до подписания контракта с Atlantic Records, это действительно большая возможность».

У самого Майкла Браунинга, однако, несколько иное воспоминание. «Я знал, что это был наш большой шанс вывести группу из Австралии, но на самом деле я не заключал сделку, пока не прилетел в Лондон на следующей неделе. И я думаю, что данные о пятнадцати альбомах немного преувеличены. Вероятно, их было примерно пять. И я, похоже, вспоминаю, что авансы составляли 35 000 долларов, постепенно увеличиваясь при поставке каждого из этих альбомов». Карсон вспоминает, что

сделка заключалась с роялти в размере 12 %. Браунинг это не оспаривает. «Двенадцать процентов – то, что мы в Австралии привыкли называть сторонней сделкой. Она заключалась между Atlantic и Alberts, а не между группой и Atlantic. Все гонорары и авансы были возвращены непосредственно Alberts, и если бы между группой и Alberts произошел конфликт – насколько я помню, все это делилось бы пятьдесят на пятьдесят по международному доходу».

Короче говоря, группа получит примерно 6 % дохода Atlantic. Из этого, говорит Браунинг, 50-процентная доля группы в 12 % от международного дохода будет направлена на невозмещенные авансы до того, как они будут выплачены. «Им придется возместить авансы, которые были выплачены, чтобы покрыть расходы на проживание группы как во время нашей первой поездки в Лондон, так и в последующие туры. Я практически ничего не получал с этого. Если честно, я просто пошел и заключил сделку, потому что хотел это сделать. По-моему, они оплатили мой авиабилет, чтобы я приехал и заключил сделку, и все».

Когда в их жизни появилась Atlantic, то стала хорошим «спасательным кругом», потому что, хотя продажи пластинок в Австралии были неплохими, для них это был предел. При этом AC/DC всегда хотели стать настоящими звездами за рамками страны. То, что продажи в Австралии были хорошими – это прекрасно, и все были очень счастливы. Но это было не совсем то, чего по-настоящему хотели музыканты. «В финансовом отношении сделка с Atlantic была чем-то огромным, но с точки зрения достижений и тому подобного компания была настоящим монстром, который может дать нам возможность и средства сделать то, что мы хотели сделать на международном уровне».

В денежном выражении AC/DC смогли заключить сделку с Карсоном, потому что у них уже была «подушка» от их австралийских продаж. Они не были богаты, но и не просили ни у кого взаймы. «Зарубежные достижения ни для кого не были столь важны, как для кого-то, начинающего с нуля в Англии или Америке. По сути, я пошел к Теду Альберту и сказал: “Каким бы ни был аванс, о котором я в конечном итоге договариваюсь, я хочу, чтобы вы вернули его в качестве гонорара для группы, а еще я хочу, чтобы они поехали за границу, пожили там какое-то время, выступили и вообще делали все, что угодно”. Он согласился».

Для Фила Карсона мотивация была простой. «Я подумал, что никто не может сказать, что я совершил плохую сделку, что бы ни случилось. На самом деле, я был уверен, что эти альбомы будут

продаваемыми». Была только одна проблема. В Нью-Йорке президентом Atlantic был Джерри Гринберг. И хотя Фил управлял Atlantics по всему миру за пределами Америки, он должен был отчитаться перед Гринбергом обо всей проделанной работе. Фил никогда не заключал сделку, не рассказав об этом Джерри. Но Джерри был в отпуске, а Корал в своем полупрозрачном платье с цветочным рисунком была очень убедительна, поэтому Фил просто пошел вперед. Он решил рассказать обо всем Джерри, когда наступит подходящий момент.

По его ощущениям, у него также был еще один важный козырь: «К 1976 году моя позиция на Atlantic Records полностью сформировалась. Я любил Led Zeppelin. Я был одним из немногих, с кем мог бы поговорить Питер Грант (грозный менеджер Zep)». Тем не менее бравада Карсона будет иметь как краткосрочные, так и долгосрочные последствия для перспектив AC/DC за пределами Австралии, чего ни он, ни они не могли предвидеть. «Я сказал Корал отправить мне оба альбома, той же ночью я забрал их домой и послушал, – улыбается он. – Насколько мне известно, сделка была заключена».

Как оказалось, не совсем. И она не будет заключена в течение еще нескольких лет. Не то чтобы кто-либо, даже Фил Карсон, думал тогда об этом. Никто, кроме братьев.

Глава 8
Все во имя свободы

В начале 1976 года AC/DC были в туре и играли в студии. Во время летнего тура Lock Up Your Daughters вышли альбом TNT и сингл *Long Way To The Top*. Первый зарубежный тур группы должен был начаться в апреле, и им было важно создать достаточно нового материала, чтобы удерживать высокие позиции в Австралии в течение недель и, как они надеялись, месяцев, пока они будут отсутствовать. Проблема заключалась в том, что у них не было нового материала. В конце декабря группа отправилась в Alberts, чтобы записать новый сингл *Jailbreak*, но во время записи вокала Бона парализовало, и он потерял сознание. Один из треков, однажды придуманный Малькольмом и Ангусом на саундчеке, основанный на песне *Gloria* группы Them – любимой песне Бона со времен The Valentines – был добавлен к новой коллекции композиций, которые они в спешке набросали вместе с Джорджем и Гарри на King Street между гастрольными шоу.

Неудивительно, что результаты были неоднозначными. Часы в студии бежали быстрее, чем когда-либо, и контроль качества отошел на второй план. Нужно было просто быстро записывать какие-нибудь песни. Тем не менее среди бижутерии скрывались и драгоценные камни. Вершиной этого айсберга была песня, ставшая заглавной композицией альбома, *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*. Это была переделанная TNT, изобилующая так называемыми «песнопениями на футбольном поле». В итоге AC/DC в течение года превратилась из обычной рок-н-ролльной группы в мощнейший центр притяжения фанатов. Был также *Problem Child* с текстом, напоминающим о тюремных буднях Бона, и еще одним фирменным риффом братьев Янг. И «джокер» этого альбома, еще один приятный толпе гимн под названием *Big Balls*, прозвучал с фальшивым английским акцентом. *There Gonna Be Some Rockin* звучала достаточно хорошо, чтобы быть ярким моментом их живых выступлений, но на записи едва ли стоила того, чтобы прослушать ее несколько раз; а *Squealer* была иллюстрацией того, как легко группа может превратить то, что было песней о любви, в нечто зловещее и забавное; страшнее всего звучало название песни *RIP (Rock In Peace),* музыка для которой была взята с *Can I Sit Next To You, Girl?*

Однако в противовес этим песням в альбоме были и такие треки, как *Ain't No Fun Waiting Round To Be A Millionaire* – с названием, взятым с открытки, которую Бон отправил однажды

домой во время гастролей. Когда Бон начинает с фразы «вот эта история – настоящая правда», а в этой истории на самом деле изменены только имена, он говорит о ней. Группа, конечно, играла так, что все звучало очень весело. Законченный трек *Jailbreak*, который, хотя и являлся полностью производным от другой песни, был слишком запоминающимся, чтобы убрать его, и оказался еще одной изюминкой оригинального австралийского альбома. Самым хитовым, однако, стал удивительно нежный блюз *Ride On* с его жалобным текстом о пустых бутылках и пустых кроватях, завершающих образ певца как пустого сосуда. Это был Бон Скотт, обнаживший свою душу, на этот раз без какого-либо обмана или предупреждения.

Подобного редкого для AC/DC случая красивой баллады было достаточно, чтобы поднять *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* над уровнем его предшественников. Если бы музыканты не так спешили закончить альбом, они могли бы сделать его еще лучше, добавив дополнительный трек, записанный во время этих сессий. *Backseat Confidential*, не законченная тогда песня, через три года снова выглядела превосходной с новым названием *Beating Around The Bush*. Однако они выпустили *Jailbreak* как сингл в Австралии в июне того же года, его B-сторона была откровенно утомительной инструментальной версией традиционного шотландского эфира Bonnie Banks Of Loch Lomond: две минуты шлифования гитар и хриплые фоновые шумы, которые они назвали Fling Thing.

Еще один важный вклад Джорджа Янга в аранжировки заключался в том, что тот утвердил все мелодии и тексты песен. «Всякий раз, когда мы заступоривались, [Джордж] вроде как помогал нам, – говорил Бон. – Но мы ведь сами пишем песни, играем наш собственный материал. Это не тот случай, когда Джордж толкает группу туда, куда она сама не может попасть».

Но, конечно, именно так все и происходило. За исключением того времени, когда они одной ногой уже были в Лондоне и заключили новое соглашение с Atlantic, тогда это никому не нужное продвижение было настолько сильным, что выпуск альбома был почти сорван.

Малькольм говорил: «Как мы всегда работали, особенно над ранними альбомами: мы писали песни, чтобы заполнить концертный сет, а не фокусировались на самом альбоме. Если мы знали, что нам нужны четыре или пять быстрых песен, чтобы понравиться публике, мы писали их для сцены, а не для записи».

Может быть, так все и было, но есть тонкая грань между тем, чтобы записываться для живого шоу, и простым заполнением альбома; таким был альбом Dirty Deeds, который можно было

сравнить с пьяным музыкантом, пытающимся проехать по оживленной дороге.

Вернувшись в Мельбурн в феврале, они сняли видео *It's A Long Way To The Top* для *Countdown*, в этом клипе группа медленно проезжала на задней части бортового грузовика по Swanston Street в самом сердце делового района города. Малькольм будет утверждать, что эта идея пришла к нему много лет назад, но Rolling Stones сделали нечто подобное еще прошлым летом в туре по США, сыграв Brown Sugar на кузове грузовика на Пятой авеню в Нью-Йорке. AC/DC снимали свое видео рано утром в понедельник, когда люди шли на работу, и появление группы вместе с тремя статистами, одетыми как шотландцы Пайпер, едва ли вызвало такой ажиотаж, как выступление Stones с остановкой движения девять месяцев назад. Однако когда клип был показан на *Countdown* в следующее воскресенье, он стал хитом шоу. На следующий день Alberts выпустили новый сингл AC/DC, заглавный трек альбома TNT, а также песню *Rocker*, еще один хит Топ-5, который определил, каким будет последнее за некоторое время живое выступление группы.

Тогда AC/DC собирались попрощаться с Австралией если не навсегда, то так надолго, насколько могли, хотя в итоге в конце года они снова выступали в *Countdown*. Бывший менеджер Guns N' Roses Алан Нивен, некогда музыкант и писатель из Новой Зеландии, хорошо разбирающийся в австралийской музыкальной сцене, говорил: «Самое большое достижение любой австралийской рок-группы всегда заключалось в следующем: выкарабкаться откуда бы то ни было!» Это стало главным приоритетом AC/DC. Ангус хвастался в своем первом интервью английской музыкальной прессе *Record Mirror & Disc*: «Успех [в Австралии] ничего не значит. Мы вышли на вершину и уже затянули с местным гостеприимством, и поэтому намеревались грабить и еще раз грабить».

«Безусловно, это была наша главная цель с самого первого дня, – говорит Майкл Браунинг. – После того как мы заключили сделку с Atlantic, нужно было просто собраться с силами и сесть в самолет». Все началось с поездки обратно в Сидней, где они все зарегистрировались в пятизвездочном отеле Sebel Townhouse в Элизабет Бэй. Именно здесь Бон получил свой первый роялти в 500 долларов. Братья также получили гонорары, причем гораздо более значительные, так как написали больше песен, хотя и не собирались обсуждать с Боном, сколько именно. Но он не то чтобы беспокоился об этом.

Взяв деньги и заселившись в полностью оплаченный гостиничный номер, Бон провел следующие пару недель

особым образом. Между специальными ночными сессиями записи нового альбома он отдыхал, прогуливаясь вместе с кассетой Донны Саммер Love To Love You Baby, которая летом того года стала настоящим хитом в Австралии и любимой песней Бона.

Заключительные сессии Dirty Deeds были завершены в первую неделю марта, после чего тусовка переместилась обратно в Мельбурн: Майкл Браунинг устроил прием с шампанским, который стал прощальной вечеринкой перед поездкой в Лондон и своего рода репетицией перед официальным выступлением AC/DC со своими первыми золотыми записями: три из них для High Voltage, три – для TNT. Бон был в своей стихии, громко шутил, рассказывал грязные истории, обещая подарить эти «золотые» записи своей маме. Он писал Айрен: «Я сказал, чтобы она освободила место на каминной полке. Она же попросила меня, чтобы в следующий раз я написал несколько приличных песен».

Однако братьям было не так весело. Им сообщили, что на вечеринке также ожидают Аль Уэбба из журнала *Juke* – в настоящее время он был номером один в их списке тех, кто оставлял в прессе различные пренебрежительные комментарии о группе; Малькольм и Джордж провели половину ночи, опрашивая вероятных подозреваемых: «Вы из *Juke*? Вы Аль Уэбб?» Но его там не было. Вместо этого от *Juke* в ту ночь был другой журналист, Фрэнк Питерс, и братья Янг убеждали себя в том, что он и есть Уэбб. Выгадав подходящий момент, Малькольм, в конце концов, подошел, схватил Питерса за рубашку и сказал ему, что, черт возьми, ему повезло, что он не Уэбб. Потрясенный Питерс поспешил уйти. Неделю спустя *Juke* ответил на эту выходку заголовком на обложке: «AC/DC АТАКУЕТ JUKE!», за которым последовал двухстраничный разворот с подробным описанием инцидента.

В том же месяце была в разгаре и перепалка Бона с медиа. Тогда австралийское издание Rolling Stone выпустило свою первую статью об AC/DC. Материал начинался с фотографии певца, которого рвало за кулисами после шоу, по его словам, после «плохой бутылки скотча». Энтони О'Грэйди, который был на том же февральском шоу в Сиднее, написал, что Бон «иногда выглядит так же, как солдаты с боевыми шрамами с апатичной жаждой крови». «Ударь им по зубам, и они просто плюнут кровью и снова встанут», – говорил Энтони. Уже потом О'Грэйди вспоминал, как позже той же ночью, когда он вернулся в дом семьи Янг в Бервуде, его и Бона попросили подождать снаружи в машине, чтобы Малькольм, Ангус и Джордж смогли «переговорить о делах». Бон, явно привыкший к подобным вещам,

смиренно подчинился, прежде чем потерять сознание на заднем сиденье рядом с ошеломленным журналистом *RAM*.

В течение последних нескольких недель Браунинг продолжал работать в группе, которая выступала в Мельбурне, Сиднее и городах неподалеку. Он также заставил музыкантов снять еще один рекламный клип для *Countdown*, на этот раз на сингл *Jailbreak*, который должен быть выпущен в июне, когда группа будет в Лондоне.

«В те времена это было равносильно полету на Луну», – отмечал Марк Эванс. Снятое в отдаленном карьере около Sunshine в западном Мельбурне, это видео было достаточно простым, типичным для тех времен: плохой парень убегает, и его убивают полицейские. Бон в главной роли, обвешанный мешками с поддельной кровью, которые позже должны взорваться. Среди камней – маленькие петарды, чтобы имитировать эффект рикошетирующих пуль; Малькольм в комедийном полицейском шлеме и с игрушечным пистолетом.

Браунинг также организовал группе фотосессию в Мельбурнской тюрьме, где в 1880 году был повешен известный австралийский мошенник Нед Келли. «Нам пришлось просунуть шею через петлю на виселице, – вспоминал позже Малькольм. – Мы подумали: “Черт возьми, а что если этот чертов люк провалится?”»

27 марта в старом Bondi Wa Swapper состоялось «прощальное» шоу группы. Тогда даже Билли Торп сыграл с ними на бис номер *Baby Please Don’t Go*, во время которого Ангус впервые сделал то, что станет еще одной его визитной карточкой: снял свои шорты и запустил в толпу. Он также использовал длинный бар в качестве своего личного подиума, бегал по всей его длине, продолжая играть, скользя на колене. Взгляды публики летали в разные стороны.

В следующую среду, в ночь перед тем, как они должны были вылететь из аэропорта Сиднея, состоялась еще одна последняя вечеринка, на этот раз в доме семьи Янг в Бервуде. Это был 21-й день рождения Ангуса, и в то время как все пили пиво, вино и виски, сам именинник довольствовался огромной порцией спагетти болоньезе – своего любимого блюда – прямо из бокса и несколькими шоколадными молочными коктейлями.

На следующее утро, после очень позднего завтрака, группа и два их самых надежных помощника, Ральф и Герц, отправились в аэропорт. Как и обещал Марк Эванс ровно год назад, AC/DC были в Англии. Больше всего волновался Бон Скотт. Его прошлое подобное путешествие осуществлялось в обратном направлении: он бежал из Лондона и от Fraternity и возвращался в

неопределенное будущее, сломленный и почти забытый. Он никогда не переставал мечтать, что однажды сможет вернуться, но в глубине души никогда не думал, что это возможно. Теперь, столкнувшись с этой группой молодых ребят, на которых он никогда не делал больших ставок, Бон понял: его жизнь изменилась. Чуть больше года прошло с тех пор, как он был хромым, разбитым парнем и чистил днища лодок. Теперь же он направлялся прямо к вершине горы.

Чтобы отметить это событие, Бон сделал новую татуировку, свою первую за пять лет: с изображениями льва и чертополоха на шотландском королевском гербе, который, как он надеялся, послужит амулетом от неудач. В отличие от братьев Янг, у которых всегда был план как часть более крупного плана, Бон Скотт действительно не мог поверить в свою удачу. И он имел право так себя чувствовать.

AC/DC вылетели из Сиднея 1 апреля 1976 года. Спустя почти 37 часов, после остановки в Сингапуре, Гонконге, Бомбее и Бахрейне, они приземлились в лондонском аэропорту Хитроу, в часы пик число людей там резко росло, поскольку все ехали домой на выходные. Это был типичный серый английский весенний день, небо было укрыто облаками, похожими на покрывала. Несмотря на утомительные последствия долгого путешествия («У меня было время на два похмелья в пути», – писал Марк Эванс в своих мемуарах), – они были взволнованы, когда Майкл и Корал Браунинги встретили их в аэропорту. Затем они ехали на длинном черном лимузине, арендованном Atlantic Records. Все они – пять участников группы и два сопровождающих – следующие восемь месяцев жили в доме на 49 Inverness Terrace в Бэйсуотере – это было большое здание с террасами, разделенное на множество маленьких квартир. По словам Эванса, там было многолюдно, но, по сравнению с Lansdowne Road, «как в Тадж-Махале». Как обычно, братья жили вместе с Филом и Марком, в то время как Бону были выделены собственные несколько маленьких комнат на самых верхних этажах дома.

Сначала они попросили водителя лимузина показать им достопримечательности Лондона. Они проезжали мимо Букингемского дворца, Трафальгарской площади, цирка на Пикадилли… Малькольм большую часть времени был не в восторге от поездки и вел себя немного насмешливо, в то время как Ангус просто смотрел в окно и выпускал пар изо рта на стекло. Остальные пялились вокруг в настоящем страхе.

«Как если бы вы смотрели на доску игры в Монополию», – вспоминал Эванс.

Первый сингл AC/DC на Atlantic – *It's A Long Way To The Top* (выпущенный при поддержке *Can I Sit Next To You, Girl*) увидел свет в тот же день. Радио Luxembourg, тогда еще являвшееся влиятельной станцией, несмотря на свой классически ненадежный средневолновый сигнал, сделало их песню «хитом недели», и группа провела первые несколько дней в своих новых апартаментах, пытаясь настроить станцию на своем недавно купленном радио. «Это было хорошо, но не так хорошо, как хотелось бы, – вспоминает Майкл Браунинг. – Потому что сначала вы слышите, как запись появляется на полпути, потом теряете сигнал, и затем он совсем исчезает». Раньше они слушали свою музыку по австралийскому радио, сигнал на котором был гораздо лучше, и сейчас такая проблема их раздражала. «Это было действительно неприятно», – жаловались музыканты.

Еще большим разочарованием стала внезапная отмена ряда клубных выступлений, которые они хотели провести в поддержку The Kids – бывших Heavy Metal Kids. С их хриплым шармом и такими хитами, как *Rock'n'Roll Man* и *The Cops Are Coming*, The Kids могли бы стать идеальными партнерами для туров AC/DC на том этапе. Но группа, с которой Atlantics недавно разорвала контракт, впоследствии поссорилась со своим талантливым, но к тому времени слишком одурманенным славой певцом Гари Холтоном, оставив AC/DC в полном смятении.

Это стало их очередной неудачей, но братья могли с ней справиться, будучи уверенными в том, что у них есть договоренность о туре с Back Street Crawler, что было гораздо более серьезным предприятием, и с нетерпением ждали конца месяца. Однако их планы снова были сорваны, когда группа отложила тур на две недели, и только девять из первоначальных тридцати дат в пересмотренном графике подходили обеим сторонам. Гитарист и основатель Back Street Crawler Пол Коссофф, протеже партнера Atlantic Ахмета Эртегуна, также стал жертвой своего неконтролируемого пристрастия к наркотикам. Он умер от сердечного приступа во время полета из Лос-Анджелеса в Лондон за две недели до прибытия AC/DC в Англию.

Back Street Crawler были гораздо более серьезным музыкальным предложением, чем The Kids, у вокалиста первых Терри Слессера был сценический образ, который мог бы стать прекрасным дополнением к образу Бона, особенно при исполнении их фирменной песни *It's A Long Way To The Top*.

Когда в возрасте всего 25 лет умер Коссофф, группа еще не успела достичь своего пика. Вместо того, чтобы разделить шок и печаль от его смерти, Бон и братья очень разозлились. «Этот урод Пол Коссофф испортил наш первый тур», –

жаловался позже вокалист.

Но у Бона был более серьезный повод для беспокойства, чем несколько отмененных шоу. Посещая старые заведения, где он любил проводить время во времена Fraternity, он зашел в паб Finchly, где раньше работал, – и сразу попал в передрягу. Еще до того, как он добрался до бара, ему разбили лицо старомодной кружкой с тяжелыми ручками, и он потерял сознание. Затем он снова попал в больницу, на этот раз с вывихнутой челюстью и сломанной скулой. Травма была настолько серьезной, что врачи были вынуждены сделать надрез на линии роста волос и вставить хирургический инструмент, чтобы собрать по кусочкам его разбитую щеку. Его лицо покрывали швы и большие желто-синие синяки, оба глаза почернели.

Позже Бон говорил полиции, что не помнит того, что произошло. Он говорил, что драка была в самом разгаре, когда он вошел. Бон позже писал Пэту Пикетту: «Это была даже не моя драка. Я не видел, что нанесло мне удар». Хотя на публике Бон, вспоминая эту ситуацию, небрежно пожимал плечами, он был сильно потрясен и уверен: его настигла «плохая карма» и дальше будет «еще больше ада». Следующие несколько дней Бон провел в своей постели на Inverness Terrace, пока Корал суетилась над ним, кормила его супом и приносила комиксы. Он читал Conan The Barbarian, опираясь на один локоть и куря косяки один за одним. Во время своего следующего публичного выступления с группой, которое, по иронии, сопровождалось фотосессией и проходило возле паба, он надевал солнцезащитные очки, чтобы скрыть лицо.

Тем временем Atlantic арендовали AC/DC помещение для репетиций, чтобы те не тратили впустую свое время. Но группа никогда там не репетировала. В первый раз, когда пришли в студию, они «пробежались» по нескольким песням Элвиса и Чака Берри, а затем отправились домой и больше никогда туда не возвращались. Ангус заперся в своей комнате и сидел на кровати, играя на гитаре, а телевизор молча смотрел на него. Он встал только однажды, когда нужно было принести еще чая и сигарет. Из-за того, что не был пьяницей или курильщиком, он находился в одиночестве. Малькольм, который в отличие от брата пил и курил, по крайней мере, иногда выходил на свежий воздух и прогуливался в Гайд-парке с Майклом Браунингом. В обед Марка и Фила часто можно было встретить в пабе Ducks And Drakes, где они подсели на типичные английские радости в виде пастушьего пирога и теплого летнего эля.

Единственным, у кого не было подобных устоявшихся привычек, был Бон, которого Браунинг позже назвал «декадентом, помешанным на сексе», но также «более

интеллектуальным, более поэтичным, более утонченным в своих вкусах», чем другие. Бон, добавил Майкл, относился к тому типу парней, «которые знают толк в хорошем вине».

Когда все стали нервничать из-за того, что они так и не начали выступать, а счета продолжали расти, Браунинг выделил на еженедельную поддержку группы 600 фунтов стерлингов из расчета 50 фунтов стерлингов в неделю на каждого участника; 50 фунтов стерлингов в неделю на аренду и примерно 300 в месяц на еду, транспорт и другие расходы. Майкл «вытащил кролика из шляпы», убедив Ричарда Гриффитса, тогдашнего главу небольшого, но мощно мотивированного лондонского агентства бронирования под названием Headline Artists, принять участие в их деятельности.

Гриффитс, который работал с Джоном Мартином, еще одним неукротимым парнем из Глазго, и группой Eddie and The Hot Rods (которая в этом году станет невольным соперником AC/DC в Великобритании), сразу же произвел на братьев яркое впечатление, бесплатно организовав их первое официальное британское шоу – 23 апреля на концерте Red Cow в Хаммерсмите. Это был паб с прямоугольной гостиной в задней части, небольшой, но весьма популярный среди оживленной лондонской клубной сцены. Несмотря на все усилия Гриффитса, группе предложили только вечерний слот в понедельник – самый неудачный вечер недели. Но у музыкантов не было выбора, и они согласились.

Группа словно вернулась к самому началу карьеры, когда никто не знал их и даже не заботился о том, кто они такие. Однако даже тогда у них была своя публика. Когда группа вышла на крошечную сцену Red Cow для своего первого из двух 45-минутных сетов, зрителей было едва ли достаточно, чтобы бар напротив сцены хотя бы не выглядел напряженно пустым. Они играли, по сути, тот же сет, что и в Австралии в течение многих месяцев, за исключением композиции, с которой они всегда выходили на бис, *Baby, Please Don't Go*, но им было настолько скучно без музыки в Лондоне, для них все это было настолько большим вызовом, что ребята проигнорировали отсутствие аудитории и просто сделали это.

Бон быстро завоевал внимание публики и адресовал свои песни лично каждому; Ангус спрыгнул со сцены в неожиданно большое пустое пространство и побежал со своей гитарой, как солдат, обстреливающий врага; остальные просто закрыли глаза и отрывались.

Малькольм Доум, ныне один из самых известных британских рок-журналистов и вещателей, а также просто фанат рок-музыки,

узнал, что новая группа из Австралии, которая, по словам многих, довольно хороша, дает бесплатное шоу. Он помнит, как удивлялся, насколько они были хороши: «Поскольку это был их первый концерт здесь, в Red Cow, все ожидали увидеть просто очередную новую группу. Вместо этого мы лицезрели в практически пустой комнате эту абсолютную энергию, причем настолько близко, что это было удивительно». Он рассказывал: «Во время перерыва между сетами они просто болтались вокруг, и поэтому мне удалось поговорить с ними. Бон был bon-viveur и просто общался со всеми. Он говорил о том, как приехал из Австралии, и пытался донести до остальных, что им пришлось все начинать абсолютно заново. Он сказал: “Нас здесь нет, но это большой вызов. Если мы сможем сделать это здесь, то значит группа действительно существует”». Доум продолжил: «К тому времени, когда они начали второй сет, зал был уже переполнен! Это было нереально. Сначала там было всего около двенадцати человек. Неужели они все вышли и позвонили своим друзьям? Я не знаю, каким образом информация распространилась так быстро, но зал стал абсолютно полным буквально через секунду».

Для Малькольма Доума это было «началом довольно частых встреч с Боном Скоттом в таких местах, как Marquee и Music Machine». Он бывал там отчасти для продвижения группы, а отчасти потому, что всегда любил тусоваться.

«Он был выдающимся человеком, который наслаждался собой; он обладал большой харизмой, был настоящей личностью, в нем была жизнь… В Боне всегда было так много жизни», – отметил Доум.

Он добавил: «Позже я ближе познакомился с Малькольмом и Ангусом, встречая их на концертах, но они никогда не были теми, кого можно назвать дружелюбными людьми. Они всегда были очень осторожны, как будто думали: “Если нас узнает кто-то слишком хорошо, он в конце концов нас предаст”. Это было немного странным, но они были самими собой. Марк Эванс тоже появлялся там время от времени. Поблизости всегда находился и Фил Радд. Он был пьяницей и всегда наслаждался хорошей выпивкой, но был не особо разговорчив. Барабанщик, что вы еще от него хотели? Ему нравилось выбирать, с кем тусоваться. И это еще одна особенность AC/DC. Они не были бандой, как, например, Guns N’ Roses, когда они впервые приехали в Лондон. Просто пять человек, которых связывало то, что они были против всего мира. Это были Ангус и Малькольм, потом Бон, а затем – ударник. Они не были по-настоящему близки, пусть даже жили в одном доме. Они не были похожи на “лучших друзей”. У них этого не было», – говорил он.

Также в ту ночь в Red Cow появилось знакомое лицо из Сиднея, Базз Бидструп, который уехал из Австралии год назад и «отправился в путешествие», и теперь оказался в Лондоне. Он был поражен, узнав, что его старый друг из Fraternity сейчас вокалист AC/DC. «Я видел группу с Дейвом Эвансом, и, конечно, я знал Бона как того хиппового парня, и я не мог полностью уяснить эту ситуацию в своей голове. Той ночью в Red Cow было не так много народу, но энергия так и шла со всех сторон, – рассказывал Базз. – Я жил в Западном Кенсингтоне, как и многие австралийцы, поэтому после шоу Бон задал неизбежный вопрос: “Знаете ли вы, где я могу достать порошок? У меня есть бутылка виски. Где ты живешь?” И вот он пришел ко мне, мы много курили, пили виски и пели до хрипоты. Он тогда говорил, что AC/DC создают отличную музыку, что все круто. Так и было».

Три ночи спустя они выступали в Nashville Rooms в Западном Кенсингтоне. Там группу объявили как «Antipodean Punk Extravaganza», это насмешливое описание Джона Пила. Пил уже несколько недель играл треки с оригинальных австралийских альбомов High Voltage и TNT на своем шоу Radio One. В его плейлисте были и другие, как он выражался, зарубежные рок-звезды, такие как The Ramones и The Dictators, а также те, кто были из родных мест – Eddie and The Hot Rods и Doctor Feel good.

Рядом с Дейвом Эвансом Ангус-школьник выглядел неуместно и даже чуть извращенно. Бродя по одной сцене с Боном, у которого были короткие волосы, татуировки и улыбка с оскалом, Ангус казался частью новой динамики: той, которая подорвала парадигму певца-гитариста, как это было продиктовано Джаггером и Ричардсом.

Хотя музыка звучала довольно трепетно для утонченных лондонских ушей, присутствие непристойной лирики Бона и намеренно идиотский образ гитариста были частью совершенно нового взгляда на рок.

Это было похоже на панк и очень соответствовало атмосфере того времени. Но Бону, Ангусу и тем более Малькольму было все равно. Хотя что-либо, что могло быть ошибочно названо «панком», могло быть воспринято как оскорбление для AC/DC, у которых не получалось предвидеть трансформацию новой сцены в музыкальных и культурных слоях Британии, а затем и всего мира. На тот момент Sex Pistols, которые играли дуэтом с рок-командой будущего фронтмена Clash Джо Страммера, The 101ers, в Нэшвилле за три ночи до того, как AC/DC впервые там оказались, даже «не были в их поле зрения».

В понедельник, 30 апреля, Atlantic наконец выпустили первый альбом AC/DC в Великобритании. High Voltage, на самом деле,

был сборником лучших песен из двух их австралийских альбомов, выбор треков лично контролировал Фил Карсон. «После того как я договорился о сделке с Майклом, Корал дала мне их первые два альбома, той ночью я взял их домой, сидел с бутылкой вина и слушал. Было очевидно, что большинство лучших треков были в альбоме TNT». Фактически только две из девяти композиций, *Little Lover* и *She's Got Balls*, были взяты из оригинального High Voltage. Карсон говорил, что выбрал их, потому что они действительно отличались от других треков.

«Действительно, единственными песнями, которые не были взяты с TNT, были *Rocker*, которая в этом году войдет в международную версию альбома Dirty Deeds Done Dirt Cheap, и *School Days*, – подчеркнул Карсон. – Нам нужно было показать, что AC/DC больше, чем просто отличная группа, играющая вживую, и что они еще могут записывать свой собственный материал достаточно высокого качества».

Отзывы были разными. В New Musical Express, самой продаваемой еженедельной британской музыкальной газете того времени, даже не удосужились прослушать альбом, при этом назвав его неуместным в контексте того, что уже происходило в музыкальном плане этим летом: от Ramones, прибывающих на свои первые британские концерты в июле, до возвращения Stones для ряда громких выступлений в Лондоне в мае. Последних сопровождали AC/DC. «Они были ужасны, – говорил Ангус. – Мы бы порвали их прямо на этой чертовой сцене».

Главный конкурент *NME*, Melody Maker, сделал обзор High Voltage, его автор Майк Олдфилд пришел к таким выводам: «Это немногим лучше, чем тот самый старый буги, пусть даже в тексте присутствует дерзость и отсутствует оригинальность, что всегда подходяще в тяжелом роке».

Старомодный фанатский журнал *Record Mirror* писал: «Представьте! Это австралийские молодые буги-вуги… с волынками!» Но никто в рок-интеллигенции все равно не читал *Poptastic Mirror*.

Единственной серьезной музыкальной статьей о творчестве группы тогда была более популярная колонка *Sounds*. Ее автор Джефф Бартон написал, что «эта группа разбавила слишком серьезные современные группы». Малькольм Доум говорил: «Что мы действительно знали о музыке в Австралии в те дни, так это только такие имена, как Рольф Харрис и Фрэнк Ифилд. Не было ничего такого, что могло бы заставить кого-то сказать: "Вау, это действительно хорошо!" Так что AC/DC были действительно чем-то совершенно новым».

По его словам, Малькольм и Ангус все еще чувствовали себя

неуверенно в этой новой обстановке, в то время как Бон сразу же «оказался дома». На сцене братья не показывали этой нервозности, но за кулисами очень переживали из-за того, что оказались за пределами своей зоны комфорта, и что им пришлось начинать все сначала. «Но вы должны отдать должное их рискованности. Они могли бы остаться в Австралии и зарабатывать на жизнь там, но решили, что хотят большего. Поэтому они рискнули и приехали в Лондон», – продолжал Доум.

К концу мая они стали брать плату за свои шоу, £1.

Затем они были хедлайнерами в Nashville при поддержке музыканта Heartbreakers Джонни Тандера. Три дня спустя музыканты записали свою первую сессию для вечернего шоу «*Radio 1*» Джона Пила – очень быстрый прогон *Live Wire, High Voltage, Can I Sit Next To You, Girl* и *Little Lover*, – который транслировался 21 июня.

На следующий день они давали свое первое шоу в Marquee: 70 центов за вход. Ян Джеффри, который недавно начал работать с группой в качестве звукорежиссера и тур-менеджера, вспоминает, как стоял возле небольших площадок, таких как Greyhound на Fulham Palace Road, и говорил прохожим: «Идите сюда. Там отличная группа. Да ладно, вы прекрасно проведете время!», практически вытаскивая людей с улицы. «Они тогда наконец начали гастролировать с Back Street Crawler, Back Scratcher, так как группа просила приглашать их. И знаете, ребята буквально “рвали” хедлайнеров каждый вечер», – продолжил Ян.

«Мы могли бы заманивать людей на известные группы, – говорит Марк Эванс. – Люди приходили на концерты и говорили: “Боже, приятель, это совершенно новая группа, но они звучат так, как будто уже дали пятьсот концертов”. Они не знали, что у нас их не было!»

Вокалист Crawler Терри Слессер вспоминает, как, играя в клубе Barbarella в Бирмингеме 29 мая, он давал Ангусу 50 фунтов стерлингов авансом, чтобы музыканты могли поесть карри. Терри продолжает: «Я всегда говорил, что буду поддерживать их по полной программе. Мой менеджер сказал: “Слессер, это действительно достойно восхищения, я видел AC/DC. Они реально качают и могут выкинуть вас со сцены”. Я ответил: “Это неважно, но, конечно, AC/DC действительно жгут”». Верный своему обещанию, Слессер оставался дружелюбным с новичками. Однако он не мог представить, при каких удивительных обстоятельствах он вновь с ними встретится через несколько лет.

В Британии дела AC/DC пошли в гору очень быстро. Летом музыканты отправились в тур Lock Up Your Daughters – это же название было и у их австралийского летнего тура, который

состоялся полгода назад. Артисты отыграли 19 концертов в различных Top Ranks и Civic Halls. Выступления начались в Глазго 11 июня, а завершились в бальном зале Lyceum в Лондоне 7 июля. Группа еще никогда не была так близка к тому, чтобы прорваться в Британии. На следующий день после начала тура *Sounds* выпустили номер с AC/DC на обложке. Там был изображен Ангус, выглядящий немного слабоумным. Заголовок гласил: «Вы бы дали работу этому выпускнику школы?» Статья, написанная Филом Сатклиффом, сделала туру хорошую рекламу.

Читатели могли купить билеты по специальной цене (50 пенсов), предъявив купон на скидку от магазина. Детище Фила Карсона было решительно настроено реабилитировать всех, кому это требуется, особенно после фальстарта Back Street Crawler, и в то же время укрепить связь между группой и единственным музыкальным еженедельником в стране, который серьезно выступил в пользу AC/DC. Это было больше, чем обычный концерт AC/DC. За свои 50 пенсов владельцы билетов целый вечер наслаждались развлекательными программами, включая фильмы с живыми выступлениями других артистов бренда Atlantic, например Black Oak Arkansas и Rolling Stones. Каждый вечер первым 50 фанатам, проходящим через двери, дарили бесплатную копию нового сингла AC/DC, трека *Jailbreak*, который уже попал в австралийский Топ-5, но в Британии должен был выйти только в конце июля. Фанатам также предлагали одеться как школьники и школьницы. А для разогрева каждый вечер диджей крутил записи группы.

«В интервале между показом фильмов и выступлением группы был конкурс на самый необычный костюм школьника или школьницы, – вспоминает Ян Джеффри. – Победителя выбирали сами зрители.

Вы можете вообразить себе: заходят ребята, и им кричат: “Отвали! Уходи!” Затем появляются девушки в школьной форме, и из зала раздается: “Сними ее!” Победителей приглашали в Лондон, для “финала”, все расходы покрывала сторона музыкантов.

На последнем туре диджеем и судьей должен был стать Джон Пил. Это было чертовски весело!» – смеется Джеффри. Было две категории участников: «одетый школьник» и «самая сексуальная школьница».

В числе призов были различные альбомы Atlantic, включая подписанные копии High Voltage, а также джинсы, а победитель получал акустическую гитару Epiphone Caballero. Этот подарок не совсем соответствовал обстановке соревнования, но это было лучшим, что музыканты смогли получить бесплатно в одном из

гитарных магазинов на соседней Denmark Street.

Несколько дней спустя, отвечая на вопрос о шоу в Lyceum, Бон уже успел забыть о победившем школьнике. А выигравшая школьница, хотя она и была из Harrow, Middlesex, все еще оставалась в его памяти. Кстати, она тогда также забрала домой неожиданный бонусный приз в виде Марка Эванса. «Красивые длинные ноги, – рассказывал Бон Энтони О'Грэйди. – Длинные светлые волосы. Она выглядела чертовски сексуально, действительно сексуально, с подвязками, подтяжками, чулками, мини-платьем…»

Два дня спустя группа устроила вечеринку по случаю дня рождения Бона. Ему исполнялось 30 лет, «большие тройка и О», как он сам шутливо это называл. Однако к 10 часам вечера, когда группа и гости угрюмо сидели за своими столами без именинника и пили за него, стало ясно, что Бон не появится. Они уже привыкли к его внезапным отсутствиям, но такое поведение все равно было раздражающим.

Представьте, он не пришел даже на собственную вечеринку, устроенную и оплаченную остальной частью группы. Разозленный Малькольм напился, Ангусу было просто скучно, и в конце концов он остался один, все еще надеясь увидеть, как Бон упадет на свою кровать рано утром.

Но он не вернулся на Inverness Terrace той ночью и в течение следующих трех ночей тоже. Позже Бон отшутился, утверждая, что «отмечал» свой день рождения один, это началось незадолго до полуночи и продолжилось вплоть до полудня следующего дня.

Но правда была несколько иной. На самом деле он спрятался в крошечном одноместном номере на Gloucester Road со своей «новой девушкой», старой любовью из Аделаиды по имени Маргарет «Сильвер» Смит. Ей было столько же лет, сколько и Бону, и она была с такими же экзотическими вкусами. Вскоре после того, как Бон вернулся из Лондона после распада Fraternity, она покинула Аделаиду и начала путешествовать. «Я просто отправилась одна в путешествие по всему миру и встретила много очень интересных людей, – вспоминает она в эксклюзивном интервью 891 ABC Radio в феврале 2010 года. – К тому времени как Бон приехал в Лондон с AC/DC, я была здесь уже довольно давно». Она утверждала, что «подружилась» с Ронни Вуд из Rolling Stones и что они жили в одном доме. Кем именно она была для него, до сих пор не известно. «Поэтому я ходила на множество действительно интересных концертов», – рассказывала она.

О чем она не упомянула, так это о своей героиновой зависимости в то время, когда она и Бон вновь познакомились

летом 1976 года. «Когда я встретил ее в 1979 году, она была постоянным торговцем героином, ее скромная обитель на третьем этаже на Gloucester Road была известна среди наркоманов западного лондонского музыкального бизнеса как отличное место, где можно достать “дозу” в любое время дня и ночи». С ее хриплым голосом, мутной улыбкой и жесткими манерами, которые позволяли ей поставить на место людей так же легко, как она употребляла дозы, Сильвер не была легкомысленной. Она была рок-женщиной, но настолько жесткой, что могла посоревноваться в «железном характере» даже с такими «крепкими людьми», как Бон Скотт. И хотя пара будет наслаждаться тем, что лучше всего можно описать как отношения «включено-выключено» в течение следующих трех с половиной лет, именно они привели Бона к обострению конфликта с группой. Также из-за этих отношений он решился на «более тесный контакт» с тяжелыми наркотиками; это было крайне опасно для того, кого тяжело контролировать.

На самом деле, Бон в тот период, в свои самые первые дни с Сильвер, перенес очередную передозировку героина. Эта ситуация была похожа на случай двухлетней давности, который привел его в больницу в Мельбурне, хотя на этот раз никаких игл не было. Это был просто Бон, смешивающий алкоголь в чудовищных количествах с несколькими здоровенными дорожками. Эту историю, к счастью, замяли. Все это, конечно, было ошибкой, причем не последней…

Сильвер, у которой не было особой привязанности к музыке AC/DC и была неприязнь к братьям Янг, видела, что она и ее лондонская квартира представляют собой своего рода убежище для Бона. А еще она понимала, что судьба Бона по большей части – в ее руках. «Бон вроде бы отправился в этот другой мир, – говорит Майкл Браунинг, – никто больше в этом не участвовал. Просто был дом, где жили Малькольм, Ангус, Марк и Фил, а был дом, куда постоянно отправлялся Бон. Но он был старше, и все привыкли считать, что у него есть свой мир. Я не думаю, что другим участникам группы это нравилось, но так оно и было». Он добавляет, что Сильвер редко можно было увидеть на шоу AC/DC. «Она была частью мира Бона, но, конечно, не была частью мира группы. Иногда мы все вместе ужинали или что-то в этом роде, но на этом все. Все были уверены, что она оказывает на него негативное влияние».

Более позитивное действие на своенравного певца имел новый тур-менеджер группы Ян Джеффри. Он знал Фила Карсона с того момента, когда работал с ним в туре с Yes. С Майклом Браунингом он тоже уже встречался, во время гастролей с Риком

Уэйкманом, который в начале февраля 1975 года руководил музыкальными делами Сидни Мейера в Мельбурне. Джеффри впервые увидел AC/DC случайно, в выходной, во время посещения Hard Rock Cafe с остальной частью гастролирующей команды Уэйкмана.

«Это была маленькая комната с настоящей звуковой стеной, исходящей со сцены, – вспоминает он. – Я обернулся и сказал: “Было бы здорово, если бы у них был вокалист”. Через две с половиной песни пришел Бон и сразу начал шутить. “Извините, что я чертовски поздно, я не смог уйти с работы…”

Затем он просто продолжал удивлять нас. После мы все думали: “Вау, что это такое было?” Когда в мае 1976 года Карсон позвонил Джеффри, чтобы спросить, сможет ли он поработать над предстоящим туром *Sounds*, перетягивая снаряжение и микшируя живой звук, я вынудил его согласиться. Группа была совершенно неизвестна, но я помнил их выступление в Мельбурне и знал, что они, вероятно, будут тем, что нужно. И я оказался прав».

Майкл и Корал Браунинг тогда делили квартиру Корал на Ossington Street, в двух шагах от Inverness Terrace. Майкл также арендовал гараж в Кенсингтоне и превратил его в импровизированный офис, где часто спал на диване после ночных звонков в Австралию. Корал также создала пространство для последних протеже своего старшего брата, особенно для Бона, для которого она вскоре стала своего рода личным щитом, как и многие его подруги. «Корал была одной из немногих, кому Бон действительно доверял, – говорит Майкл. – Он вечно устраивал грандиозные шоу для внешнего мира, но с ней он мог быть самим собой, и она стала его щитом».

Ян Джеффри также быстро стал частью «семьи». Когда тур закончился, он просто продолжал работать на них. «Тогда было весело, у нас были хорошие взаимоотношения. Когда мы были в Лондоне, мы гуляли все вместе; нашим любимым пабом был Warrington в Maida Vale. Там были места, куда мы все вместе ходили в любое время. Малькольм всегда ходил с нами. Он даже иногда приводил в Warrington Ангуса. Младший заказывал апельсиновый лимонад, а Малькольм всегда начинал с пинты и заканчивал парой крепких виски. Тогда мы понимали, что пора домой, – смеется Ян. – А если серьезно, хотя Бон и был старшим, самым ответственным был Малькольм. Он был лицом, принимающим решения. Ангус всегда оставлял это брату. Каждый их путь возглавлял Малькольм».

Группа вернулась на гастроли 16 июля, для пяти клубных шоу в Швеции. Лелеявший идею о том, что шведские девушки

особенно красивы – это мнение было широко распространено в семидесятых, когда шведское порно было признано лучшим в мире, – Бон был разочарован, когда миф оказался сильнее реальности. «Это дерьмо из-за того, что у них куча беспорядочных связей, это куча дерьма, – жаловался он в письме своему другу. – Мне пришлось взять себя в руки дважды!»

За три дня до того, как музыканты улетели в Стокгольм, они сыграли свое к тому времени самое престижное лондонское шоу: выступление с песнями *Live Wire* и *Can I Sit Next To You, Girl?* В театре Уимблдона даже показывали в прямом эфире специальный телевизионный ролик Марка Болана. Будучи старым поклонником T.Rex, Малькольм был вынужден скрывать свое волнение от возможности встретиться с давним кумиром. Он не хотел сойти с ума и делал вид, что ничего особенного не происходит. Но он специально остался смотреть, как Болан исполняет свой новый сингл *Laser Love*. Одетый в расстегнутый костюм с мешковатым пиджаком и галстуком, Болан вряд ли был тем самым рок-идолом, которого Малькольм нарисовал на стене своей спальни в Бервуде. Он ушел разочарованным, но отчасти и счастливым, ведь он в очередной раз осознавал, что его группа снова «смела» хедлайнера.

Это все было похоже на корабли, которые проплывают мимо. Звезда T.Rex с избыточным весом и повреждениями от наркотиков неуклонно снижалась, а комета AC/DC, напротив, похоже, горела все ярче.

К тому времени, когда они вернулись из Швеции, Корал Браунинг совершила впечатляющий переворот в прессе, заставив *Sun*, самую продаваемую британскую газету, выпустить рекламную страницу с заголовком «Power Crazy!». Это совпало с выходом в эфир специального выпуска Bolan, в котором рассказывалось о том, что должно было стать еще одним важным поворотным моментом в истории AC/DC: девяти шоу в Marquee, которые начинались с 26 июля, проходили в течение шести недель и заканчивались двумя выступлениями 7 и 8 сентября. Эти гастроли в итоге стали настоящей визитной карточкой того жаркого лета 76 года. «Даже после третьего их шоу площадка оставалась переполненной, – вспоминает Фил Карсон. – Неважно, был у них билет или нет, поклонники просто таранили двери. Джек Берри [владелец Marquee] тогда собирал около тысячи человек в том месте, где вмещалось семьсот. Это все действительно было очень захватывающим».

Майкл Браунинг вспоминает: «Эти шоу были самыми горячими, на которых я когда-либо был! Пот буквально струился по стенам. Вы могли видеть пар, поднимающийся от толпы.

Поклонники начинали стоять в очереди за пределами клуба уже после полудня. К тому времени, как двери официально открывались в 7 часов вечера, очереди уже протягивались до Wardour Street и до Oxford Street. Чтобы попытаться сдерживать все более неконтролируемую ситуацию, не раз были вызваны полицейские. А внутри клуба давка была настолько сильной, что единственным выходом при потере сознания или обмороках было проносить тела над головами». К последним сентябрьским выступлениям рекорд Marquee House был трижды побит, а Джек Барри провозгласил AC/DC «самой захватывающей группой, которую он видел во время игры со времен Led Zeppelin».

Между шоу в Marquee группа решилась на подобные выступления в Бирмингеме, Бертоне на Тренте, Сент-Олбанс, Плимуте, Пензансе, Бате и нескольких других точках. Они летали в Голландию, Францию и Западную Германию, где продажи High Voltage догоняли продажи в Британии, особенно любили их в Западной Германии, где группу преподносили в СМИ как настоящий британский панк-рок.

29 августа они оказались пятыми в списке выступающих на фестивале Reading Festival в его последний воскресный вечер. Это был крупнейший в Великобритании рок-фестиваль. Но музыканты потом приравнивали этот концерт к катастрофе, причем не только потому, что на протяжении всего выступления группы шел дождь. Мотивировать 50 000 промокших людей в середине последнего дня фестиваля было слишком сложно. Они покидали сцену из-за бесцеремонных шумов незаинтересованной толпы очень подавленными, и впечатление, которое они оставили за кулисами, угрожало разрушить всю репутацию, которую группа создала за предыдущие месяцы.

Позже Майкл Браунинг будет утверждать, что на них оказали чрезмерное влияние Atlantic Records. «Вы идете туда и получаете свою собственную труппу за кулисами, своего рода ролевую игру в суперзвезд», и все это отчасти имело неприятные последствия. Джон Пил, который снова находился в роли диджея и арбитра хорошего вкуса, больше не был счастлив находиться на той же стороне, что и эти очевидные выскочки, позже утверждающие, что он «вероятно, первый человек в мире», спавший на одном из своих сетов.

«Мы просто позировали, – сказал Майкл Браунинг. – Никого не пускали ни на сцену, ни за кулисы…» «Это был плохой концерт, – вздыхает Марк Эванс. – После него гримерная была похожа на айсберг. Никто не осмеливался говорить, все как бы избегали взгляда Малькольма. В автобусе домой произошел “тяжелый разговор”, во время которого Джордж Янг,

прилетевший с Гарри Вандой, разорвал своих братьев в клочья, крича: “Кем вы, черт возьми, себя возомнили?“» Джордж был так зол, что продолжал называть Марка Эванса Дейвом. Когда Марк исправил его, на него набросились все трое братьев.

Фактически AC/DC почти оказались на другой стороне баррикад от всех СМИ. В том же месяце клип с их новым синглом *Jailbreak*, снятый в Marquee, был показан в программе *Opportunity Rocks* на телеканале Granada.

Две недели спустя Sex Pistols появились в той же программе, исполняя Anarchy In The UK и расстраивая приглашенного ведущего Клайва Джеймса, который позже вспоминал певца Джонни Роттена как «проклятый комок прыщей, называющий себя чем-то вроде Кенни Фритфул».

Тогда они очертили контур, который еще долго будет влиять на восприятие AC/DC окружающими. На данный момент школьная форма Ангуса Янга и короткие волосы и характерный вокал Бона Скотта были слишком далеки от того, за что любили Роберта Планта, или Рода Стюарта, или панков-прародителей, таких как Pistols и The Clash. Но ранние хиты последних, которые они исполняли, позволили им сбежать через чистый панк и изменить впечатление от «старых пукающих музыкантов», таких как Zeppelin и Rolling Stones. Скоро британская музыкальная пресса тоже будет характеризовать их как панков. Это был только вопрос времени.

Тем временем после печального опыта на Reading Festival Джордж Янг и Гарри Ванда решили вывести группу на долгие выходные из все еще изнуряющей жары Лондона в прохладную сельскую местность Сомерсета, в Vineyard Studios в Бриджуотере. Идея заключалась в том, чтобы записать новый материал для предлагаемого EP: что-то, что поможет восполнить пробел у австралийских слушателей, который был оставлен их отсутствием в течение большей части года. Они хотели начать играть в Америке, где позднее в этом месяце они выпустят международное издание High Voltage.

Предполагалось, что затем они вернутся в Лондон и начнут свой первый крупный тур с альбомом Dirty Deeds. В итоге были закончены только три трека, ни один из которых не был признан достойным включения в отдельный EP. Самым перспективным из них был *Dirty Eyes*, чей «скачущий» рифф позже был переработан в один из величайших гимнов AC/DC, *Whole Lotta Rosie*, но сначала эта песня разочаровывала лирикой, которая была не такой сильной, на какую способен острый ум Бона. *Love At First Feel*, также записанная в Vineyard, похоже, была более интересной с точки зрения текста, но опять же, она скорее заполняла

пространство на диске, чем была хитовой песней (и фактически стала бы треком-наполнителем в британском издании Dirty Deeds).

Наиболее полно о творчестве группы в тот момент может сказать песня *Carry Me Home*. Когда слушаешь ее, становится ясно, как растет влияние панка на клубную тусовку, музыкальные газеты, и – в большей степени – на шоу Джона Пила, программу Radio One, единственную, которая была готова показывать AC/DC.

Однако голос Бона никогда не звучал так грубо. Текст песни рассказывал о ночи пьянства с девушкой, после которой главного героя приходится нести домой. Оглядываясь назад, понимаешь, что песня была пророческой для самого Бона: на самом деле он был гораздо более вдумчивым, чем казалось, и все его тексты, какими бы банальными они ни казались, хорошо рассказывают о жизни, которую он тогда вел.

Он терял сознание от алкоголя и/или наркотиков в течение многих лет. В последнее время, тем не менее, он делал все это только с одной женщиной, которая, как ему казалось, появилась, чтобы спасти его. «На самом деле, мы никогда не ругались, – говорила Сильвер, вспоминая те дни в радиоинтервью 2010 года. – Но я понимаю, что это был неправильный образ жизни, и я действительно очень сильно расстраивалась, когда он пил. Иногда он не пил в течение долгого времени, а потом просто внезапно уходил в запой… им было тяжело управлять».

В конце концов идея EP была отвергнута, как и еще одно предложение о том, чтобы живой альбом – быстрый и легкий (и дешевый) – был создан из некоторых выдающихся записей Marquee. Американская реакция на High Voltage не была обнадеживающей; также произошли задержки с организацией их рабочих виз в США (не в последнюю очередь из-за криминального прошлого Бона). Вместо этого Майкл Браунинг и Фил Карсон убедили Джона Джексона из влиятельного агентства Cowbell подписать контракт с AC/DC и организовали их первый хедлайнерский тур по основным британским и европейским концертным площадкам. Cowbell было тогда главным агентством бронирования в Великобритании; подписание контракта с ними означало еще один шаг к росту престижа AC/DC в бизнесе и к более широкому признанию среди большего числа слушателей, чем раньше. Cowbell быстро организовали большой тур по Европе, объединив собственные клубные шоу и 23 представления, которые они «купили» для них, а именно оплатили появление музыкантов на концертах Rainbow в Западной Германии.

В Гамбурге, после шоу 15 сентября в культурном центре

Fabrik, группа сняла местную студию для записи песни *I'm A Rebel*, которую написал для них старший брат Янгов Алекс, теперь живущий в Гамбурге. В присутствии Джорджа они записали основной рифф. Бон на полную выкладывался на вокале, но конечный результат едва ли вдохновлял, наоборот, можно было подумать, что трек «представляет опасность для публики», и назвать песню «продуктом чокнутого». Этот материал снова остался неиспользованным, и в конечном счете о песне вспомнили четыре года спустя, когда она стала заглавной для второго альбома металл-группы из Золингена Accept, ребят, которые хотели быть похожими на AC/DC, но чей более буквальный музыкальный подход подходил этой песне лучше. Оставив студию в тот вечер, группа подняла себе настроение, посетив Reeperbahn, знаменитый район красных фонарей в Санкт-Паули в Гамбурге, где Ангус провел приятные полчаса с шестифутовой проституткой, которая сказала ему: «Для вас, маленький мальчик, девять немецких марок!» Позже он вспоминал: «Это было слишком хорошее предложение, чтобы отказаться от него, хотя она была в два раза больше меня».

Через девять дней после их последнего шоу в туре с Rainbow в Голландии AC/DC приехали в Саутгемптонский университет, чтобы начать свой самый амбициозный тур по Великобритании: 16 концертов в различных университетах и ратушах, включая выступление на лондонском Hammersmith Odeon вместимостью 3400 человек. Браунинг не был уверен, что такой огромный зал будет заполнен, но недели аншлаговых дат Marquee гарантировали, что он ошибался.

High Voltage стал их следующим британским синглом, и хотя он не был представлен в чартах, музыкальная пресса с радостью начала о нем говорить, а продажи билетов на тур выросли еще сильнее. Группа также предприняла множество попыток сохранить свое имя на страницах новостей и светской хроники. Шоу в Оксфордском политехникуме пришлось отменить, когда комитет колледжа выступил против того, что он назвал «откровенно вульгарными и дешевыми ссылками на оба пола» в песнях AC/DC. Новый концерт должен был пройти в конце тура в Новом театре Оксфорда.

После их выступления в Бирмингемской ратуше в пятницу, 29 октября, Ангуса, который теперь регулярно снимал свои шорты, чтобы забавлять публику, обвинили в мастурбации на сцене. Смешно, что отряд полиции был предупрежден, а в Ливерпуле и Глазго группу собирались официально арестовать, если Ангус попытается «снять свое нижнее белье публично». Однако настоящие смутьяны в Глазго были не среди группы, а среди

сумасшедшей публики из первого ряда, они даже разломали волынку Бона! «Он положил ее на краю сцены, – сказал Ангус. – И, конечно, все эти дети схватили ее и разорвали на куски! Затем они подожгли шторы! Мы подумали, что это конец». *NME*, запоздало взявшись за историю AC/DC, послал ветерана Фила Макнила, которому они должны были дать интервью. Едва подавив зевок, он сказал: «Если говорить не о том, что продается, а о том, что сделано круто, им нет места на сцене». Но были и аргументы в защиту группы. «Ритмы бьют по твоему сердцу, как молоток», – писал Фил Сатклифф, лирично рассказывая о «плавных соло Ангуса» и «захватывающем сценическом представлении Бона, развратника в коже, странного компаньона для школьника».

Основной момент тура произошел 10 ноября, тогда, когда они впервые стали хедлайнерами на Hammersmith Odeon. Холодной дождливой лондонской ночью Odeon был заполнен едва ли наполовину. При этом среди зрителей были множество критиков, преданных радиослушателей и различных деятелей индустрии, стремящихся увидеть это вживую. Нервы же измученных музыкантов были просто оборваны. За кулисами они встречали участников разных групп – The Damned, Eddie and Hot Rods и Sex Pistols, но никто не обращал на них особого внимания.

Братья, в частности, были самыми неразговорчивыми. Они надеялись, что ничего не пойдет не так. Единственным, кто, казалось, как обычно, совершенно не обеспокоен происходящим, был Бон. Он проехал всю ночь на туристическом автобусе с их предыдущего шоу в Норвиче, а затем попросил, чтобы его высадили в доме Сильвер на Gloster Road, где он оставался в постели до следующего вечера. «Это наше первое шоу Hammersmith Odeon, это действительно важное выступление, и он опоздал на полчаса», – смеется Марк Эванс. Они предложили отправить ему машину, но Бон решил добраться на концерт на поезде, идущем в противоположном направлении. «Мы потеряли время, и люди были в бешенстве, – говорит Эванс. – Но затем, когда он, наконец, приехал, все заулыбались. Он просто рассказал нам историю, и мы не могли не рассмеяться. Он был забавным парнем».

Но не все так думали. Фактически для Бона Скотта и AC/DC ситуация должна была стать очень серьезной, поскольку скептическое отношение к группе укрепилось как дома, так и за рубежом, все это двигалось к критической точке.

Глава 9
Гигантская доза

Шоу в Hammersmith Odeon было триумфальным. Даже *NME* был вынужден написать: «Помогите нам всем, AC/DC покорили Лондон». Единственные слова недовольства, которые все еще можно было услышать, исходили от Клайва Беннетта из *The Times*, который жаловался: «Музыка любого рода, безусловно, должна требовать от исполнителей большего, чем просто способность бездумно бросать свои инструменты. Именно в этом первозданном состоянии существует AC/DC». В интервью о турне по RAM Бон заявил, что ночь в Глазго была лучшей, это место теперь – «их самое любимое во всей Британии», а публика «действительно безумна», так как большинство зрителей были «родственниками Ангуса и Малькольма».

Через два дня после шоу Hammersmith в Британии вышел Dirty Deeds Done Cheap. В Австралии он попал прямо в Топ-5, однако трек-лист для международной версии снова отличался от оригинального домашнего продукта.

Когда Джефф Бартон, просматривая Dirty Deeds в *Sounds* с подзаголовком «Same Old Song And Dance (But So What?)», сравнил его с High Voltage, отметив: «Они так похожи, что треки можно легко поменять местами», он не понимал, насколько был прав. *Rock In Peace* был заменен на *Rocker* с TNT, который был убран с международного High Voltage; в то время как *Jailbreak* был полностью отброшен в пользу *Love At First Feel* с прерванных сессий *Vineyard*. Как и прежде, это был совершенно другой альбом.

В австралийской версии на обложке были изображены мультяшные копии Ангуса и Бона в бильярдном зале. Первый был спрятан под школьной кепкой, показывая двумя пальцами «салют», а правая рука второго была чудовищно увеличена, и название альбома было написано в качестве татуировки на предплечье.

Однако в Британии Фил Карсон нанял Hipgnosis – дизайнерскую компанию, известную тогда своими неуместными, но при этом интересными проектами с Led Zeppelin и Pink Floyd, – чтобы придумать другую обложку для альбома: в итоге ей стало типичное для фирмы мракобесное изображение группы людей, представляющих широкий демографический круг – молодых и старых, гетеро- и гомосексуальных (предположительно, еще одно неверное прочтение знаков отличия AC/DC). Но затем, как

отмечает Карсон, они получили эту обложку по дешевке, она делалась для других клиентов, которые затем от нее отказались (Hipgnosis делали это в течение многих лет: сохраняли всю непринятую у них работу, а затем продавали ее по сниженным ценам мелким артистам).

Ни один из музыкантов, казалось, никоим образом не влиял на шансы на успех альбома за пределами Австралии. Так что пока Dirty Deeds не занял топовые позиции в самой стране, альбом вообще не производил никакого впечатления в британских чартах. На тот момент влияние AC/DC в Британии ограничивалось все еще относительно небольшим количеством последователей, однако те были очень преданными. Тем не менее музыканты возлагали большие надежды на то, что им принесет Новый год в Америке, где High Voltage собирал свои первые обзоры и проигрывался на FM-радио и где в ноябре был выпущен их первый американский сингл *It's A Long Way To The Top*. Однако в США они столкнутся с первыми за свою короткую, но пока захватывающую карьеру серьезными проблемами. Фил Карсон говорит: «Никто в Америке не любил их. Даже моя собственная звукозаписывающая компания».

В обзоре High Voltage, опубликованном в Rolling Stone в начале декабря, преобладающая точка зрения лишь была подытожена. Билли Альтман назвал AC/DC «абсолютными чемпионами», настаивая на том, что с их приходом «жанр [хард-рок], несомненно, достиг своего рекордного дна». Он пришел к выводу, что «AC/DC нечего сказать в музыкальном плане (две гитары, бас и барабаны – все гусиные ступени в бессмысленных формациях)», добавив: «Глупость беспокоит меня. Подсчитанная глупость оскорбляет меня». Последствия столь негативной реакции на альбом еще долго преследовали группу. Два рекламных концерта в клубе Starwood в Лос-Анджелесе были перенесены на неопределенный срок. Да, они несколько раз приняли участие в различных радиопередачах, наиболее многообещающей из которых было шоу легендарного диджея Вольфмана Джека, но пока любое предположение, что Америка станет следующим шагом на пути AC/DC после Европы и Австралии, было достаточно неопределенным.

Поскольку планы на американский визит были отложены до Нового года, сообразительный молодой менеджер AC/DC решил, что наиболее разумным вариантом будет вернуться в Австралию к Рождеству, чтобы поспешно организовать летний тур. Они задумали его как триумфальное возвращение домой и изначально планировали назвать его The Little Cunts Have Done, но затем приняли решение о смене названия на менее отвратительное A

Giant Dose Of Rock'n'Roll. Все получилось обнадеживающе громко, начавшись еще с того момента, когда 26 ноября в мельбурнском аэропорту Талла-марине группу встречали множество кричащих поклонниц. Также состоялась пресс-конференция, во время которой пьяный Бон и одурманенные братья делали все возможное, чтобы звучать триумфально, одновременно издавая достаточно скромные шумы о том, как хорошо быть «дома». На самом деле, они совсем не были рады возвращению в Австралию. «Это был тяжелый тур, – признается Майкл Браунинг. – Группа не хотела этим заниматься. Я проделал много работы, чтобы заставить их поехать туда. Но у нас была финансовая необходимость. Мы должны были пополнить запасы, чтобы продолжать делать то, что мы делали в Англии и Европе. Но попробуйте объяснить это молодой рок-н-ролльной группе, [которая] не хотела быть там».

Что еще хуже, первый почти за год крупный тур AC/DC по Австралии почти сразу столкнулся с проблемами. На их первом выступлении в мельбурнском концертном зале Myer Music Hall на 5000 зрителей был аншлаг, после чего Молли Мелдрум на телевизионной неделе рассказывала бред о том, что группа стала «причиной еще одного истерического бунта», когда пара тысяч безбилетных фанатов вынуждены были остаться снаружи.

Однако после этого все только усложнилось. Несмотря на сцены в аэропорту, которые во многом послужили рекламой для тура, AC/DC потеряли большинство маленьких фанатов, которые раньше активно следили за ними и считали дни до выступлений. В этом году все особенно фанатели от поп-звезд, большинство поклонников сейчас гонялись за австралийскими знаменитостями, такими как Шербет или Джон Пол Янг.

Двойной же удар положению группы был нанесен приходом панка, даже в Австралии сейчас осуждали длинноволосых хардрокеров и признавали, что они больше не в тренде. Даже преданные любители пива, которые обожали сидеть в пабах и слушать песни группы, с тех пор как AC/DC «улетели за границу», относились к ним без прежнего тепла, рассказывает Браунинг.

Доказательством этому была ситуация, когда группа 12 декабря выступала в качестве хедлайнеров в сиднейском Hordern Pavilion на пять тысяч мест. Тогда зал был едва занят даже наполовину. «Они правда перестали быть крутыми здесь, – говорит Браунинг. – В конце этого периода они действительно не могли дождаться возвращения в Англию».

Марк Эванс вспоминает и о других проблемах группы: «Нас отказывались брать на многие концерты. Любимой выходкой

Ангуса было снимать свои шорты во время выступления, и в какой-то момент была широко распространена программа тура с цитатой наверху одной из фотографий: “Я хочу заработать достаточно денег, чтобы трахнуть Бритт Экланд”. Когда дети начали приносить эти снимки домой, их родители стали звонить в наш офис с требованием запретить программу и отменить концерты».

Ситуация зашла еще дальше после скандала с телефонным номером. Дело в том, что Бон произносил цифры некоего номера в заглавном треке *Dirty Deeds,* призывая «звонить в любое время на… 36-24-16». Позже выяснилось, что он принадлежал богатой вдове, которая грозилась подать иск в суд, если эти тысячи детей не перестанут звонить ей днем и ночью, и заставила Криса Гилби публично перед ней извиниться. Голая задница Ангуса, в свою очередь, тоже попала в заголовки новостей и стала новой угрозой обществу, ну, по крайней мере, спокойствию группы. «Вы видите его пятую точку в газетах чаще, чем его лицо», – жаловался Бон, полушутя. Увеличивали «общественное беспокойство» и новости о том, что многие самые ярые фанаты группы делали татуировки, подражая Бону. Это приводило к «растущему страху», что поклонники AC/DC могут серьезно рисковать здоровьем, делая татуировки у непрофессиональных школьных мастеров. И даже это было не все.

Dirty Deeds стала еще одним значимым австралийским хитом, хотя и не таким продаваемым, как *TNT*. И, конечно, Малькольм Янг счел это причиной для беспокойства. *TNT* все равно была номером один. Но что такого было в ней, чего не было в *Dirty Deeds*? Что с ней, черт возьми, было не так?

Несмотря на все эти неурядицы, группа играла лучше, чем когда либо, выйдя из давящей атмосферы Лондона с все нарастающим желанием панк-революции.

В тот же день, когда AC/DC вернулись в Мельбурн, в Великобритании вышел дебютный сингл от Sex Pistols Anarchy In The UK. В свои последние дни в Лондоне музыканты группы даже забыли о возможных неприятностях, они расслабились и старались быть самими собой.

Одним из новых ярких моментов их австралийских концертов был фрагмент шоу до песни *The Jack*, названный *Gonorrhea*, импровизированный апгрейд их традиционной рутины между напряженным вокалом Бона и бешеной гитарой Ангуса, построенный вокруг необычной лирики певца от *West Side Story* к *Maria*. Этот трек словно разорвал «пузырь помпезности», свойственный большинству рок-шоу семидесятых, и показал внутренний бунт группы.

Во время тура братья жили в комнате вместе. Марк Эванс и Фил Радд тоже жили вдвоем. В итоге получилось, что Ян Джеффри делил комнату с Боном. «Сейчас я реально воспринимаю это как важный опыт, – печально смеется Джеффри. – Сколько раз я пытался уснуть, а в это время приходил Бон и разговаривал с телевизором, думая, что ему отвечаю я или кто-то еще! Я тянулся к пульту, выключал телевизор, и он сразу шел спать…»

Джеффри был всего на два года младше Бона, и, казалось, у него с вокалистом группы было больше общего, чем у остальных участников AC/DC. «Мы проводили много времени, просто тусуясь и болтая о разном. У Бона тогда был даже своеобразный социальный календарь. Он был очень общительным, в отличие от Малькольма и Ангуса, которые практически не говорили ни с кем, кроме друг друга. Эти двое просто время от времени здоровались с тобой или ворчали на что-то, и все. Бон же, в свою очередь, очень хотел общения, он хотел гулять, смотреть разные концерты, тусоваться и заниматься кучей других вещей. У Бона было множество друзей и приятелей в любой точке земного шара. Он отправлял сотни открыток во все точки мира. Он всегда ходил мимо почты, чтобы отправить открытки тем, кого, может быть, видел всего однажды или дважды в жизни, общаясь с ними так, будто это и правда его очень хорошие друзья. Он правда безумно отличался от братьев».

Это была фундаментальная разница между Боном и братьями, по мнению Джеффри, но он уважал каждую из позиций. «Я думаю, что Малькольм и Ангус тоже очень ценили Бона таким, каким он был. Но они были другими, и они, помимо всего прочего, тоже несли огромную ответственность за группу. Бон знал, что если все зайдет слишком далеко, он мог даже исчезнуть на пару дней или что-то типа того. Но я думаю, если бы Бон больше участвовал в делах группы, для него это было бы лучше. Все просто были товарищами, теми, кто в курсе. Никто в этой группе не был долбаной звездой, просто парни в шортах, понимаете?»

Как раз в тот момент, когда казалось, что этот тур пройдет для музыкантов достаточно хорошо, чтобы они смогли насладиться своими рождественскими каникулами, Майкл Браунинг получил еще один поздний ночной звонок от Фила Карсона. Это было наставление совсем другого характера, чем то, которое он получал от начальника Atlantic всего девять месяцев назад. «В середине тура Карсон сказал мне, что Atlantic Records в США не понравился альбом *Dirty Deeds*. Это значило, что они могут вот-вот исключить группу из лейбла, и дело действительно

принимало нехорошие обороты». Браунинг сразу вылетел в «Рокфеллер Плаза», где находился офис Atlantic в Нью-Йорке, чтобы посмотреть, что именно может произойти. Его встретили люди с пустыми лицами. «Карсон и европейские члены лейбла все поняли. Но в США – нет. Я помню, как сидел с Джерри Гринбергом и его ребятами из A&R и они просто рассказывали мне, как обстоят дела. Они словно сыпали мне соль на рану. Все они хотели поговорить о Skyhooks. А я просто сидел и надеялся, что все это – чертова шутка! У вас уже есть группа с большим потенциалом, чем вы вообще можете себе вообразить, а вы хотите говорить со мной о перспективах подписать контракт с другой австралийской группой, которая, как мне кажется, вообще не имеет никакого будущего в Америке!»

Когда Браунинг вернулся в Мельбурн, он только еще раз убедился, что AC/DC как никогда близки к провалу. Эта все еще «сырая» молодая группа отчаянно пыталась вписаться в форматы американских радиостанций, до предела переполненных мягкими рок-песнями Рода Стюарта, Элтона Джона, the Eagles и Fleetwood Mac, даже когда Карсон сказал им, что международная версия *High Voltage* очень успешна в Британии и Европе. А все потому, что глава Atlantic в Нью-Йорке Джерри Гринберг был непреклонен. Карсон рассказывает: «Я говорил ему: “Я думаю, вы делаете большую, очень большую ошибку”. Но он не хотел меня слушать».

Хотя Браунинг был вынужден поделиться этими новостями с Джорджем Янгом и Тедом Альбертом, музыканты группы ничего не знали. Им просто сказали, что у нью-йоркского Atlantic «проблемы с альбомом», поэтому пока что он не будет выпущен. Тем временем в Лондоне Фил Карсон был крайне возмущен, что его авторитет был подорван таким образом, поэтому решил не отдавать AC/DC без боя: «Я пришел к Нэшью (старшему из братьев – владельцев Atlantic) и показал ему графики продаж *High Voltage*. Они не были такими уж воодушевляющими, но, учитывая, что за выпуск этого альбома мы заплатили только 25 тысяч долларов, результат был не таким уж плохим. Было продано примерно 10 тысяч пластинок в Германии, примерно 12 тысяч – в Англии… Возможно, примерно 40 тысяч в общей сложности. Альбом точно “отработал” все вложенные в него деньги. Нэшью посмотрел на все это и разрешил мне снова подписать контракт с группой. Я смог вернуть их. Боже, спасибо, что я смог…» Для каждой из сторон, однако, были и свои подводные камни этого решения. Для Карсона это означало уменьшение числа выпущенных альбомов AC/DC до одного. Для Браунинга – значительное падение зарубежных продаж. «Чтобы спасти ситуацию, я должен был сократить сумму с 35 тысяч доларов до

25 тысяч. Если бы я этого не сделал, все было бы еще хуже».

Только теперь, когда ситуация была решена, Браунинг нашел в себе силы сообщить эти новости Малькольму и остальным. И, конечно, реакция музыкантов была предсказуемой. «Они в любой момент были готовы защищаться, – говорит Марк Эванс. – Но как только мы узнали, что Atlantic хотят от нас избавиться, отношение к лейблу стало определенным: “Черт возьми! Что они вообще о себе думают?” Мы и правда создали этот чертов рок-н-ролльный альбом. Это был отличный альбом! Но на самом деле тогда они не были настолько довольны этим диском. Были какие-то фрагменты, сделанные совсем не так, как хотелось бы».

Браунинг никогда не высказывал никаких предположений о том, что группе следует отступить и рассмотреть возможность смягчения своего звучания, чтобы сделать его более приемлемым для американской звукозаписывающей компании. «Мнение Малькольма было противоположным. Он был абсолютно не согласен с мнением американского лейбла». Эванс же говорит следующее:

«Мы были маленькими мальчиками. И никто из нас не был согласен идти на поводу у кого бы то ни было. Вы можете шутить об этом, называть синдромом маленького человека или как угодно еще. Но все обстояло именно так. Мы были высокомерной кучкой лохов. Мы думали что-то вроде: “Мы вам еще покажем, кто мы такие!”»

Тем не менее, чтобы быть в безопасности, группа должна была вернуться в студию и записать новый альбом, который американский Atlantic точно выпустит. Поэтому в январе 1977 года AC/DC вновь посетили студию Alberts в Сиднее и провели две недели, записывая то, что стало известно как *Let There Be Rock*.

Результатом стал первый по-настоящему взрывной альбом AC/DC. «Во всяком случае, Джордж Янг был полон решимости доказать американцам, что они неправы. Он это делал даже более яростно, чем Малькольм и Ангус, – говорит Эванс. – Я думаю, музыканты верно воспользовались этой ситуацией. В этом альбоме было много интересного.

От звука жадного до виски Бона, который ведет счет во вступлении, до развязного дебюта *Go Down* – песни о настоящей поклоннице из Мельбурна по имени Ruby (как в Ruby Lips, хотя ее настоящее имя было Венди), а также *Whole Lotta Rosie*, песни об еще одной подруге группы… В итоге то, что сначала считалось «слабым винилом», стало по-настоящему классическим альбомом группы, который остается одним из лучших уже более 35 лет.

Все это звучало в точности так, как и было на самом деле. Очень быстро написанный и записанный, атмосферный,

наполненный потом и кровью, а также забавой и азартом, подпитанными холодным пивом, дорогим виски и, по крайней мере, миллионом сигарет, он местами получился даже забавным. И если американский Atlantic ожидал от группы чего-то более мягкого и приторного, подобно тому, что обычно звучало по радио в семидесятые, он был бы сильно разочарован: такие треки, как *Dog Eat Dog*, как будто созданы как протест Нью-Йорку и местному звукозаписывающему лейблу. «Все альбомы, которые я создал вместе с ними, были записаны примерно за двухнедельный период, – говорит Эванс. – Песни обычно писались прямо в студии. Мы никогда не записывали демо-версии. Но несмотря на все, этот альбом стал для меня переломным. Конечно, до этого ребята записали немало хороших вещей, но *Let There Be Rock* был альбомом, в котором группа действительно нашла оптимальную для себя продолжительность треков и то самое фирменное звучание AC/DC. Также именно в этом альбоме есть две мои любимые песни, *Hell Ain't A Bad Place To Be* и *Let There Be Rock*. Развязность и некоторое хвастовство, которые есть в *Hell Ain't…* до сих пор не оставляют меня равнодушным. Для меня этот трек – *Brown Sugar* AC/DC. Я имею в виду, что если вы пурист и любите, когда все гитары идеально настроены и студийная запись "стерильна", эта песня вас убьет. Здесь гитары словно не в духе. Но все это странное ощущение от песни – это именно то, что хотели сказать AC/DC».

Полностью альбом звучит так, как будто он на грани того, чтобы стать полным хаосом. Этот альбом был записан как живая пластинка, и туда вошли все песни с достаточно сильной энергетикой, как, к примеру, шумная *Overdose* с ее прерывистым интро и лирикой, наводящей на мысль о символической связи, установленной в разуме Бона между любовью, наркотиками и Сильвер. Или, к примеру, еще один гимн Бона *Bad Boy Boogie,* он разворачивается от ноты к ноте, словно подвороты джинсов на коленях.

Вернувшись в Сидней и играя на ударных в группе The Angels, которая теперь подписала собственное соглашение с Alberts, Базз Бидструп пришел в их студию, наблюдая со стороны за тем, как играют музыканты: «Все, что они делали, было сделано с чувством. Да, это не было совершенством, это было нечто иное. Они играли рифф до того момента, как Джордж сказал: "Я думаю, эта песня у нас есть". Это могло произойти за пять или десять минут. Я помню, что у них не было драм-машин, не было метронома, да ничего не было. Они просто забивали своим звуком Фила Рада. А если Ангус записывал соло, он включал в ход все усилители. Все это делало Джорджа и Гарри хорошими

продюсерами. Они действительно могли дать группе нужный настрой, заразить ее энтузиазмом и азартом от общего дела». Позже Ангус вспоминал «дым, который буквально вываливался из гребанного усилителя» в конце песни *Let There Be Rock*. «Джордж же в этот момент бешено орал мне: “Не останавливайся!”». Усилитель продержался до конца песни, и все. «Он просто растаял», – хихикал Ангус. Да, это был просто один из альбомов, который был полностью готов.

Настоящим героем этого трека, по мнению Марка Эванса, был Фил Радд: «Мы сделали два дубля, и я помню, что уже в конце первого я подумал: “Филу нужно дать отдохнуть пару часов, он совсем выжат”. Но Фил сказал: “Давайте попробуем снова”. Я думал, этот парень сейчас взорвется, но он выстоял, и, как я помню, музыканты все-таки сделали второй дубль».

Группе тяжело давались поиски нового материала. Некоторые новые треки, такие как *Bad Boy Boogie*, изначально существовали в миниатюре. «Было название того, что это может быть, и рифф, который мы строили вокруг него, возможно, с небольшим саундчеком, – рассказывает Эванс. – Другие песни, такие как *Whole Lotta Rosie*, вообще поначалу не выглядели как вещи, которые могут “выстрелить”».

С ее стоккато, странным интро и хитрым вокалом, Whole Lotta Rosie стала для группы своеобразной песней-автографом, она характеризовала AC/DC примерно как Whole Lotta Love Led Zeppeline, от которой они, собственно, и взяли название трека.

Все это напоминало еще один переделанный номер, на этот раз – перепевку песни *Dirty Eyes* с выступления, которое состоялось четыре месяца назад. Эванс говорит: «Того, что было нужно, не произошло. Но в тот недельный период в Сиднее это вдруг превратилось в то, чем является и по сей день».

Настоящая Рози была девушкой с гор Тасмании: «Массивная девушка. Больше, чем многие из нас вместе взятые. На самом деле, я думаю, что она съела кого-то из гастрольной команды», – смеется он. Как рассказывает Ангус Янг, Бону всегда нравились крупные женщины: «Он имел обыкновение развлекаться с двумя девушками похожей комплекции, он называл их Jumbo Jets». Однако ночь с Рози была чем-то иным, говорит Эванс: «Как я помню, в мельбурнском отеле, в котором мы останавливались, был бордель, и Рози управляла им. Однажды ко мне прибежал Пэт Пикет и сказал: “Вы должны прийти и посмотреть на это! Он ее трахает!”» По словам Бона, Рози была просто «слишком большой, чтобы сказать нет». Когда Эванс последовал за Пикетом в комнату, он увидел, как говорит сам, «массивную женщину-

кита, из-под которой торчала маленькая татуированная рука». «Пэт сказал: “Смотри, он где-то там!” Однако Рози действительно была очень хорошим человеком. Я не могу сказать, настоящее ли это имя, но мы знали ее как Рози, женщину с рыжими волосами».

В оригинальную австралийскую, британскую и европейскую версии альбома также была добавлена еще одна песня Бона *Crabsody in Blue*, однако американская звукозаписывающая компания отвергла эту запись со словами: «Это какой-то странный блюз, наполовину *Ride On*, наполовину – *The Jack*». Это была песня о сексуальных похождениях Бона с того момента, как он стал знаменитым.

Тридцать пять лет спустя юмор этой песни может показаться напряженным, анахроничным. Но если смотреть в контексте того периода, когда трек был написан – расцвета прогрессивного рока с его напыщенной лирикой и другими отличительными знаками того времени – *Crabsody in Blue* выглядит скорее позитивно анархичной. Однако все это оказалось слишком непонятным для американцев, и, как оказалось, еще и для японской звукозаписывающей компании, заменившей этот трек на *Problem Child* из Dirty Deeds, альбома, который американцы также только что отвергли.

Как обычно, минусовки были завершены уже в первую неделю записи. Бон, которому принесли кассеты с замиксованными треками без вокала, к которым он затем придумал слова, записал все свои вокальные партии на второй неделе, тогда же Ангус начал накладывать туда свои разнообразные гитарные соло. «Бон буквально заперся ото всех вместе со своими записными книжками, сочиняя лирику и подгоняя ее под минусовки, – вспоминает Эванс, добавляя с ухмылкой. – За исключением того случая, когда он ушел и не возвращался в течение двух дней…»

Конечно, эти дни Бон провел с Сильвер, которая тоже вернулась в Австралию, чтобы отпраздновать Рождество с друзьями в Аделаиде, а затем, в январе, она приехала к Бону в Сидней. Отношения Бона с Сильвер были в тот момент хороши как никогда, и Бон, конечно же, пил еще больше, чем обычно, ведь общее увлечение алкоголем только скрепляло эту пару. «Мы арендовали небольшой мотоцикл, чтобы легко перемещаться по округе, – вспоминает она. – Было несколько ночей, когда я пыталась уйти, но он снова ко мне возвращался».

В глазах окружающих Бон был более влюбленным, чем когда-либо. И больше чем когда-либо он нуждался в убежище, где мог укрыться от давления, которое на него оказывало существование в AC/DC. «Братья Янг любили Бона, это даже не обсуждается, – говорит Браунинг. – Но Бон

нуждался в собственной волне, в увлечениях, свойственных любому хиппи, таких как косяки, таблетки или что-то подобное».

Несмотря на то что Малькольм время от времени тоже курил разные вещи, говорит Браунинг, братья Янг ненавидели находиться рядом с подобными людьми. «Алкоголь же – совсем другое дело, – отметил он. – Тем не менее они могли бы побить камнями любого наркомана, который попался бы на их пути. Они ненавидели это, и Бону было бы очень некомфортно в такой среде. Поэтому когда он хотел сделать что-то подобное, он уходил. Они принимали такой расклад, без проблем. Просто Бон жил совсем в ином мире, чем тот, где были Малькольм и Ангус».

Несмотря на то что Бон и Сильвер снова расстались, группа планировала вернуться в Лондон сразу после того, как работа над альбомом будет завершена. Сильвер тоже мечтала вернуться к своей одинокой жизни в Лондоне, неважно, с Боном или нет – это были отношения, которые будут существовать до тех пор, пока он этого хочет. «В дороге он иногда чувствовал себя изолированным. Таким уж был Бон, – рассказывает Эванс. – Я думаю, это, вероятно, было тем, что обычно называют депрессией. У каждого из нас бывают моменты, когда мы думаем: “Да что же я здесь делаю, черт возьми?”, вы понимаете? Но Бон, кажется, испытывал что-то подобное уже лет десять. Даже тогда, когда все мы чувствовали, что успех приходит к нам, он продолжал оставаться подавленным». Бон всегда ненадолго уходил от группы и находился в немного другой обстановке, даже с Сильвер, и он, казалось, нуждался в таком уединении больше, чем кто-либо еще.

Четвертый и, вероятно, лучший альбом AC/DC *Let There Be Rock* был выпущен в Австралии в марте 1977 и едва попал в Топ-20. Отзывы критиков о нем были одинаково мрачными. Заголовок в сиднейском *The Sun* гласил: «Что за скука!» Ян Джеффри рассказывает: «Это ранило их больше, чем то, что Америка не принимала их музыку. Их очень расстроил тот факт, что их собственная страна, кажется, позволила им провалиться».

Все это было настолько серьезно, что в итоге AC/DC отправятся в тур по Австралии только спустя несколько лет. Вместо этого они вылетели обратно в Лондон, но даже там, казалось, плыли против течения. Панк-рок теперь окончательно вступил в силу, об этом свидетельствовали дебютные альбомы The Damned, The Stranglers, The Jam и The Clash – и это только если говорить о самых смелых и выдающихся артистах. Все выглядело так, словно AC/DC вдруг смели в одну кучу с другими «динозаврами» рока, такими как Led Zeppelin и the Rolling Stones. Судьба группы, казалось, была определена.

Многие с презрением относились к особенностям игры этих двух групп. Ангус насмешливо говорил: «По крайней мере, Rolling Stones были компетентны в музыке и в своем так называемом бунтарстве». А Малькольм отмечал: «Настоящими панками были [оригинальные блюзовые] парни, которые должны были с самого начала сражаться, чтобы быть принятыми [белой аудиторией]». Он добавлял, что Бон был более диким, чем когда-либо был Джонни Роттен.

Презрение группы ко всей этой ситуации, которую они видели как нечто искусственное, еще больше подкреплялось инцидентами, подобными следующему: однажды Малькольм просто ушел со съемочной площадки после того, как австралийский телевизионный интервьюер попытался заставить его «сказать что-то возмутительное». Когда продюсер шоу пытался догнать его, умоляя вернуться и повторить эту сцену еще раз, потому что ее хотят снять более качественно, неприязнь Малькольма превратилась в настоящее отвращение. «Мы были жестче, чем кто бы то ни было из этих панков, – говорил он журналисту Сильви Симмонсу в 2004 году. – Мы привыкли сидеть здесь, смеясь над теми, кто, вероятно, был способен откусить нам голову, думая, что мы можем просто в любой момент выбить из них это дерьмо».

Вернувшись на гастроли в Британию в марте, когда журнал *NME* пытался заставить группу слиться с толпой вместо того, чтобы противостоять ей, Бон старался «стряхнуть пыль» с остальных: «Эти дети могут работать на долбаной фабрике всю неделю или вообще жить на пособие по безработице. На выходных они просто хотят куда-то выйти и хорошо провести время, хотят выпивать и безумствовать. Мы даем им возможность сделать это».

Легендарный американский критик и прото-панк апостол Лестер Бэнгс, находясь в Великобритании по заданию *Rolling Stone,* объявил, что AC/DC «так верны своим эволюционным предшественникам» рока, что их песни не просто бред вроде «держи меня за руку», а самое «вызывающее откровенное предложение и проницательная фантазия».

Как Бон говорил журналисту *Melody Maker* Гарри Доэтри, который сопровождал их на нескольких концертах, музыканты были очень разочарованы: «Песни отражают то, что мы есть – выпивка, женщины, секс, рок-н-ролл. То, из чего состоит наша жизнь». Единственной истиной для группы, как предполагал Бон, была дорога. Начиная их самый масштабный британский тур с шоу в Эдинбургском университете, на который были распроданы все билеты, Бон написал *Dog Eat Dog* в знак протеста против того,

что служба безопасности слишком плохо боролась со своими неконтролируемыми фанатами. Был выпущен сингл, совпадающий с Dirty Deeds Done Dirt Cheap, дополненный более старыми треками *Big Balls* и *The Jack*, которые Atlantic умело продвигал под лозунгом: «Всем радиостанциям запрещено играть эту запись». Это не было правдой, однако только «старый добрый Пили» на Radio One решил игнорировать «запрет».

Возвращение группы в Лондон совпало с общим чувством «давайте попробуем и выйдем на новый уровень!», говорит Браунинг: «Не то чтобы группа специально делала записи “на продажу”, скорее, это просто был уровень бизнеса. Наконец-то я достиг того, что мне удалось заставить [отдел Atlantic], который отвечал за деньги на маркетинг, выделить достаточно хороший бюджет для этого альбома [LTBR]. К тому времени мы стали более агрессивными».

Сейчас, когда они уже покинули Австралию, идея в основном состояла в том, чтобы «двигаться дальше и прогрессировать», говорит Браунинг: «Их звук тоже развивался, но с каждой записью развитие давалось им все сложнее. Они медленно превращались в группу, которая имеет какое бы то ни было отношение к Америке. Они становились более крупными, более похожими на Led Zeppeline, я полагаю». По словам Малькольма Доума, эта вновь приобретенная вера, рожденная после фатального провала с американским Atlantic, сейчас была видна во всей музыке группы: «У них всегда было такое чувство, что они должны сделать что-то грандиозное. Они действительно были в этом уверены. Но к тому моменту они уже сделали невероятный прорыв в Оз. Это был не первый раз для них, но сейчас это произошло, даже несмотря на отсутствие какой бы то ни было поддержки от СМИ, одержимых панк-группами».

Восемнадцатый британский тур завершился в Лондоне в театре Rainbow в пятницу, 11 марта. Этой ночью промоутер Фредди Баннистер пригласил Дэвида Кребса, тогда совладельца одной из самых могущественных компаний по рок-менеджменту в Америке Contemporary Communications Corporation, известной просто как Лебер–Кребс по именам Стива Лебера и Дэвида Кребса, основавших ее в 1972 году. В составе CCC Кребс работал с такими американскими хард-рок-гигантами, как Aerosmith и Тед Ньюджент. Они также позиционировали себя как люди, которые находятся в центре новой волны благодаря контрактам с New York Dolls (после The Heartbreakers) и The Tubes.

Кребс не был дураком и точно знал, что именно он видел в тот день на сцене Rainbow: группу со всеми задатками суперзвезд, которая пока абсолютно неизвестна в Америке.

Он познакомился с Майклом Браунингом в ту же ночь. «Мы обсуждали, что AC/DC могут придумать для его шоу в США, – говорит Майкл. – Включая тур Aerosmith и его техасский фестиваль. И то и другое в итоге удалось».

Когда Кребс сказал, что может присоединиться к американской команде менеджеров группы, Майкл воспринял эту идею тепло, однако у него была одна загвоздка. Он рассказывает: «Я был очень рад, что у меня хорошие отношения с Дэвидом. Мы вдруг встретились примерно через год, чтобы обсудить совместную работу. Там был и Питер Менш, и потом он за моей спиной сообщил группе подробности нашего разговора, которые, как мне казалось, им не следовало знать. Это подорвало мое доверие к нему. Если бы Дэвид не привлек Менша, сделка, скорее всего, состоялась бы». Менш не комментировал эту ситуацию, но какой бы ни была причина, по которой сделка отменилась, это был не последний раз, когда Браунинг встретился с Питером Меншем.

В тот же день, когда состоялось шоу в Rainbow, в Австралии вышел альбом Let There Be Rock с их последним синглом *Dog Eat Dog*. Они чувствовали, что австралийская публика и СМИ относятся к ним с апатией, поэтому очень неохотно снимали короткое шоу с этой песней в студиях BBC в Хартфордшире для юбилейного 100-го выпуска *Countdown* с Лео Сайером, затем в № 1 в Оз с *When I Need You*. Все это было для них отвратительным. Вместо своих обычных выступлений с голым торсом Бон вынужден был одеваться так, как будто жутко простудился в изменчивую лондонскую погоду и поэтому носит меховую куртку. Ангус же отказался от любимой школьной формы в пользу сине-белой футболки с капюшоном. Это был долгий день съемок, когда напитки текли рекой, но после того, как алкоголь закончился, все поспешили уйти.

В апреле они полетели на открытие тура Black Sabbath из 12 выступлений. Казалось, это должно было быть особым шагом в их карьерной лестнице – новое оборудование куплено, дополнительные сотрудники гастрольной команды, которые помогли бы им справляться с возросшей нагрузкой, – наняты. Однако несмотря на то, что все вроде бы так хорошо начиналось, в итоге ситуация превратилась в еще одну катастрофу. На первом шоу в Париже «все снаряжение взорвалось», жаловался Ангус. Он был очень расстроен: «Мы успели отыграть примерно 20 минут, а потом сцена буквально разрушилась». С этого момента отношения между двумя группами стали напряженными. Однако Бон все равно оставался частым посетителем раздевалки Sabbath, где они зависали вместе с Оззи, который разделял его вкусы по

поводу обуви, которую тот носил на сцене, а потом музыканты еще и нередко пили вместе. Тур закончился раньше времени, когда AC/DC были уволены после некоего конфликта между Малькольмом Янгом и Гизером Батлером.

История, которую все окружающие рассказывали еще много лет, заключалась в том, что Гизер по глупости поднял нож на Малькольма в баре отеля, где они останавливались в Швеции, и что Малькольм отреагировал на это так, как можно было ожидать. Несчастный басист Sabbath! По правде говоря, это была расческа-гребешок с игрушечным ножом, но в любом случае на следующий день AC/DC летели домой.

Вернувшись в Лондон в мае, Марк Эванс был следующим, кто почувствовал на себе холодный ветер перемен, когда Майкл Браунинг позвал его на собрание группы, где Эвансу сказали, что в его услугах больше не нуждаются. Эванс говорит, что это был «вопрос обязательств», добавляя, что «никто не был так предан группе, как братья Янги». «Я уделял слишком много внимания социальной, а не музыкальной стороне вопроса, наверное, в этом и была проблема», – отмечает он. Такое поведение вряд ли могло нравиться братьям. И правда, Ангус не считал Эванса басистом. Малькольм соглашался с этим, поэтому Эванс затыкался и делал все, что ему говорили, и в итоге все тяжелые басовые партии в альбоме играл Джордж.

Ситуация была очень похожа на то, что ранее произошло с Дейвом Эвансом, а еще раньше – с Колином Берджессом. Ровно в тот момент, когда Малькольм понял, что Марк бесплатно разъезжает с ними по миру, но при этом не вносит заметного вклада в дела группы, дни Эванса были сочтены. Сам Эванс соглашается, что «выпивка и болтовня» не помогли ему остаться в группе. Он смеется: «Этого бы не произошло до концерта, но после него я понял, что выйду из раздевалки через пять-десять минут – и все. Если бы все было хорошо, я бы сказал им: “Ребята, классный концерт, увидимся!”» Он чувствовал, что поворотный момент наступил после финального шоу в Rainbow. «На сцене тогда были некоторые проблемы со звуком. Все началось хорошо, но это было не обычное сумасшествие. Когда я вернулся в раздевалку, в VIP-баре неподалеку меня ждали множество научных сотрудников (поклонниц). Я просто взял свою одежду, вышел из раздевалки и сказал что-то вроде: “Увидимся в баре, ребята!” Никто ничего не ответил. Сейчас я думаю, что действительно должен был остаться там на более долгое время. Если вы не хотите быть козлом отпущения, не выходите из комнаты первым после дерьмового концерта. Но мне тогда был 21 год, и я так глубоко не задумывался».

Ян Джеффри говорит: «Это могло произойти по любой причине. Малькольм мог снять его с рельс в любой момент. Ему нравилось не только выпить, но и покурить, а если человек совмещал обе эти привычки… Я видел гнев внутри группы, не говоря уже о людях снаружи. Если он думал, что с ним ничего не случится, или говорил кому-то, что даже не знал о подобных планах группы… нууу». Ухудшало ситуацию и то, что Марк очень тосковал по дому. «Он хотел уйти, потому что там уже тогда была нездоровая атмосфера. А Марк был таким человеком, который будет пить, если все остальные это делают. Пару раз музыканты серьезно ссорились. Я не хочу сказать, что это были целые кулачные бои, но ударить друг друга они могли. В конце концов, когда они решили остаться в Лондоне, наступило идеальное время сказать ему, что он уходит».

Прослушивания на роль нового басиста начались незадолго до того, как самолет Эванса приземлился в Мельбурне. В числе первых кандидатов был Гленн Мэтлок, недавно уволенный из Sex Pistols, как шутили музыканты, «за любовь к The Beatles», и случайный собутыльник Малькольма и Яна в Варрингтоне.

Но этого бы «никогда не произошло», говорит Джеффри. Гленн уже был знаменит, причем в Британии он был более известен, чем кто-либо из братьев Янг. Также Мэтлок считал себя автором песен, и некоторая доля его проблем в Pistols – фрустрация из-за того, что он не получил признания за написание лучших песен группы. Но Малькольм и Ангус были не теми людьми, которые бы допустили такого большого вмешательства в их музыку. И если Гленну было сложно работать даже с Джонни Роттеном, то что говорить о Малькольме.

Также было предположение, что группа может «украсть» 18-лет-него Пола Грея из Eddie и the Hot Rods. Но, опять же, the Rods, известные как панки, которые уже не вернутся к «року из пабов», уже достигли популярности – по крайней мере, в Британии, – сравнимой с AC/DC. Для братьев было невыгодным привлекать к работе парня, чьи музыкальные способности – не лучше, чем у Эванса, а желания общаться вместо работы – даже больше.

Это было время, когда группа без особого энтузиазма сидела в своей маленькой потрепанной репетиционной комнате, прослушивая серию безнадежных музыкантов, которые не вот чтобы хорошо играли, но почему-то постоянно по ошибке принимали AC/DC за панк-группу Джона Пила. Или, что еще хуже, им встречались безнадежные басисты, воспитанные на музыке Стенли Кларка, которые считали, что бас – ведущий инструмент. Малькольм же хотел «просто парня, на которого

можно положиться, который будет делать то, что ему говорят, и сможет успевать за ним и Филом», как говорит Ян Джеффри.

Также был момент, когда Малькольм усиленно охотился за бывшим басистом Manfred Mann's Earth Band Колином Пэттенденом. Когда музыканты играли в Randwick Racecourse в Сиднее несколько лет назад, братья были очень впечатлены тем, что Пэттенден, несмотря на порванную струну, продолжил, не пропустив ни такта. В тот момент испуганный техник подошел к нему сзади, устанавливая новую струну прямо в середине песни. Майкл Браунинг был в ужасе. Да, он понимал, что Пэттенден вполне себе «хороший музыкант», но он казался ему слишком бодрым и, возможно, мог бы затмить остальных участников группы.

В итоге решение пришло в лице англичанина – помощника басиста по имени Клифф Уильямс. Рожденный в Ромфорде, на окраине Лондона, 14 декабря 1949 года, он провел подростковые годы, сформировавшие его как музыканта, в Ливерпуле, куда его семья переехала, когда мальчику было 11. «Это было потрясающе… все это время в Merseybeat… Каждый и даже собака старались быть в группе, чтобы нравиться девчонкам». Уильямс начал играть почти как профессионал, когда ему было 13, пробираясь в пабы и притворяясь, что он старше. Он ушел из школы и работал в металл-магазине примерно год, «искренне ненавидя все это». Затем, летом 1967-го, его пригласили в Лондон на три недели. Там он играл в клубах «с разными дерьмовыми группами», например с Джейсоном Эдди и его Rock And Roll Show. Затем его мини-тур подошел к концу, но после него он больше никогда не возвращался домой. Он жил в очень жестких условиях, спал в картонных коробках под Лондонским мостом. Затем он нашел работу мерчандайзера в супермаркете, в оставшееся время играя на басу с Delroy Williams Soul Show.

Вдруг он осознал, что играет сессии с кем-то более влиятельным, например, с Алексисом Корнером, джазменом на уровень выше неизвестных молодых музыкантов, с которыми Клифф выступал до этого. Однако большую часть времени Уильямс просто болтался, ожидая, что произойдет что-то важное. А затем он вдруг взбодрился и присоединился к рекламе в Melody Maker, с 18-летним гитаристом Лори Вайсфилдом – позже Вишбон Эш. Вместе они сформировали недолго просуществовавшую группу Sugar. Когда эта затея не удалась, парни вместе с их приятелями, певцом Миком Стаббсом и барабанщиком Миком Куком, создали группу Home. Позже Уильямс рассказывал: «У нас было несколько альбомов за пределами Англии, также мы делали еще всякие небольшие

штуки, но никогда не заходили слишком далеко». На самом же деле, их дебютный альбом, названный Pause For A Hoarse Horse, выпущенный в августе 1971 года, привел их к выступлениям на разогреве у крупных артистов, таких как Led Zeppelin и The Faces.

Второй альбом, названный просто *Home*, журнал *Melody Maker* описывал как один из заслуживающих внимания альбомов 1972 года, однако продажи, вопреки хвалебным описаниям, не были высокими. Третий альбом – осознанный концептуальный *The Alchemist* (в основе которого лежал рассказ «Рассвет магии»), вышедший в 1973 году и названный изданием *Disc* «гениальной работой», который, однако, тоже не смог занять достойное место в британских чартах. В этот момент Стаббс сдался, и группа развалилась. Однако Клифф и Лори не собирались так просто опускать руки. В этом же году они съездили в тур по Америке на разогреве у шоу Эла Стюарта.

«Мы просто хотели попасть в Америку и почувствовать все это на себе! Тем не менее после этого все развалилось, и Лори ушел ради группы Wishbone Ash». Уильямс начал работать с новым коллективом под названием Bandit, но эти музыканты особо ничего не делали, поэтому группа тоже развалилась после выпущенного в 1977 году альбома.

Примерно в то же время Клиффу позвонил приятель Джейми Лизерленд, который тогда играл в известных джаз-рок-бендах, и позвал Уильямса на прослушивание AC/DC. В тот момент Клифф находился в неуверенности: может быть, он уже сделал все, что мог. Он был неплохим музыкантом, но он знал, что судьба уже давала ему шансы, а он ими не воспользовался. В тот момент ему было 27, и он был довольно стар, чтобы снова начинать все с нуля, с какими-то малознакомыми ребятами из колоний, как об AC/DC в тот момент думали большинство участников лондонской сцены. Однако Лизерленд сумел воодушевить приятеля, и Клифф, у которого все равно не было особо никаких других занятий, приехал на прослушивание в середине мая 1977. Тогда Браунинг был очень обеспокоен тем, что группа выберет «свеженького» Уильямса вместо талантливого, но слишком дерзкого Колина Пэттендена, с которым он провел несколько дней перед прослушиванием Клиффа и которого «натаскивал» лично.

Уильямс никогда не слышал музыку AC/DC, никогда не видел, как они играли, кроме одного смутно запомнившегося ему телевизионного фрагмента (возможно, прошлым летом ему его показывал Марк Болан). Когда Клифф покинул репетиционную комнату в Виктории в первый день, Браунинг с облегчением сказал: «О, чуваки, он сделал именно то, что мы искали!» Тем не менее его не взяли сразу – потом были еще прослушивания и

даже тестовое исполнение песен AC/DC, таких как *Live Wire*. Опять же Малькольм и Ангус по итогам этих испытаний сообщили Браунингу о своих выводах, и снова Клифф оказался тем, что они искали.

В то время они работали еще над парой сценических «джемов», причем это был скорее не материал AC/DC, а просто очередной проект под управлением Малькольма. Ян Джеффри вздыхает: «Когда Клифф присоединился к группе, Малькольм сказал ему: “Ты стоишь здесь, и я стою здесь. Когда тебе нужно спеть, ты ходишь вперед и назад и не смотришь по сторонам. И это, черт возьми, все, что от тебя требуется”. Знаете, они вместе подходили к микрофону, они стояли там вместе, а иногда Малькольм просто оборачивался и уходил назад. Однако Клиффу никогда не было позволено так делать. Малькольм установил такое правило: “Ты никогда не поворачиваешься спиной к зрителю, уяснил?”» Клифф действительно уяснил, и Майкла Браунинга попросили сделать официальное предложение о работе новому басисту, позвонив ему вечером пятницы, 27 мая.

Так у AC/DC появился басист, который мог делать ровно то, чего они от него хотели: хорошо играть, сносно петь и делать то, что ему, черт возьми, говорят. Тогда Малькольм праздновал свою победу, а Ангус просто зажег еще одну сигарету. А какая реакция была у Бона? Неизвестно. Он ничего не говорил по этому поводу. Кроме того, он, вероятно, уже закидывался чем-то на Глостер-Роуд вместе с Сильвер…

Первым, что сделал Клифф Уильямс, присоединившись к AC/DC, было получение рабочей визы, которая могла позволить ему путешествовать с группой в Австралию, где они выступали в июне 1977 года, готовясь к началу их первого американского тура, который должен был состояться в июле. Когда австралийское посольство в Лондоне отказалось давать Клиффу визу, AC/DC это не остановило. Они все равно взяли Уильямса с собой.

К 1977 году весь дом, построенный AC/DC, каким бы он ни был, выглядел рухнувшим. Несмотря на то что международный релиз Let There Be Rock был далек от впечатляющего коммерческого успеха, он мог бы изменить их положение. Но его ждал относительный провал в Австралии, где было продано менее 25 тысяч копий, и диск едва попал в топ-20, и это был худший результат среди «домашних» продаж пластинок группы.

С другой стороны, этот альбом был первым, который попал в британские чарты, пусть и под скромным номером 17.

Он был выпущен в Британии в обновленной версии еще раз. Оригинальная австралийская и американская обложка была

оформлена довольно просто: черно-белое изображение левой руки, держащей гитарный гриф. На самом деле, эта рука принадлежала не Ангусу или Малькольму, а гитаристу Крису Тернеру, который тогда выступал в составе австралийского бенда Bufaf lo. Английская версия была лишь немного интереснее: на обложке был изображен цветной снимок группы в полном составе, в профиль, со стороны сцены. И, хотя это вряд ли того стоило, вскоре этот снимок заменил оригинальный во всех версиях альбома.

Фил Карсон прекрасно знал, что в США группа все еще ходила по тонкому льду, но, тем не менее, удача была к нему благосклонна: в это время в Нью-Йоркский офис пришел новый сотрудник, Джон Дэвид Калоднер. Этот человек обладал безошибочным слухом на рок-хиты, и было нетрудно понять, что его присутствие – большая удача для Atlantic.

Это подтверждалось и тем, какой успех имела британо-американская группа Foreigner, чей дебютный альбом, изданный в марте этого года, уже был продан тиражом в миллион копий.

Калоднер должен был стать самой мощной движущей силой в развитии рок-талантов в Америке восьмидесятых. Самое лучшее, что было в нем – он был старомодным человеком с тончайшим чутьем, и он просто позволял музыке говорить самой за себя. В 1984 году он делился: «Я верю, что если группа достаточно хороша и готова к тяжелой работе, со временем с ней произойдет что-то очень крутое. В семидесятые многие группы имели талант, но немногие обладали культурой работы. Или же они были готовы к работе, но не могли попасть в студию из-за чрезмерного увлечения наркотиками. AC/DC были одной из групп, подходивших под мое определение. У них, казалось, было все: талант, трудолюбие и никаких серьезных зависимостей. Даже Бон, несмотря на то, что он очень много пил, всегда показывал свою безупречную готовность к работе. И они *великолепно* звучали вживую. Я влюбился в них, как только впервые увидел».

Вот что Фил Карсон сейчас рассказывает о положении Калоднера: «Единственная причина, почему *Let There Be Rock* вышел в Америке – то, что Джон Калоднер начал работать в Atlantic. Джон не был музыкантом, но у него была уникальная способность чувствовать связь между тем, что играет группа, тем, что может “выстрелить” по радио, и тем, что купят дети. Джон знал, что [AC/DC] не особо собираются выходить на американские радиостанции, но он сказал тогда: “Да, я думаю, что эта группа хороша. Мы должны попробовать”. Вот так вторым американским альбомом группы стал *Let There Be Rock*. Он наделал немного шума, и еще долго о нем продолжали говорить.

Он до сих пор не был слишком масштабным, особенно в Америке, но популярность этого альбома все нарастала и нарастала».

Хотя *Let There Be Rock* не будет доступен в Британии до осени, в Америке он выйдет уже 15 июня. Тогда можно было даже расслышать коллективные вздохи облегчения от всех, кроме Малькольма, который очень любил восклицать, особенно на публике: «Наплевать, что думают эти американцы!» Группа планировала поскорее уехать из дома на некоторое время, однако Джордж Янг попросил их вернуться в студию, чтобы записать как можно больше материала. Идея заключалась в том, чтобы побыстрее выпустить еще один альбом, а затем отправиться в Америку, потом – в Британию и Европу и после снова вернуться в Америку, в лучшую часть года.

В то время Клифф до сих пор не был официально допущен к работе в Австралии, поэтому Джоджу снова пришлось взять в руки бас-гитару. Но они только создали еще две композиции, *Up To My Neck In You*, типичную для Бона песню, движимую типичной музыкой братьев Янг, а также *Let There Be Rock*, которая звучала очень похоже на *Kicked In The Teeth* – плюс действительно превосходная мелодия, которая не будет известна еще два года, но позже станет другой их популярной вещью под названием *Touch Too Much*.

Следующий альбом под названием *Powerage* не будет завершен до начала следующего года. А сейчас у группы был первый тур по США, во время которого они могли как следует обдумать то, что происходит. «Бон был не с нами, как обычно, он занимался своими делами, а братья просто делали вид, что ничего особенного не происходит, – рассказывает Майкл Браунинг. – Паниковал только я…»

В Lifesaver состоялись два неофициальных шоу, где группа выступала на разогреве. Для Клиффа Уильямса это был шанс впервые сыграть с AC/DC перед аудиторией. В эти дни группа подписалась названием The Seedies, чтобы не привлекать внимания миграционной службы, ведь Клифф до сих пор не имел разрешения на работу. Второй причиной такой кратковременной смены имени было то, что они не хотели лишний раз демонстрировать, что группа уже не настолько популярна в Сиднее, чтобы быть хедлайнером в Hordern Pavilion. Однако учитывая, насколько музыканты были напряжены из-за бесконечных гастролей, не имевших особого выхлопа, первое шоу было «словно взрыв бомбы», говорит Ян Джеффри.

Второе шоу, которое состоялось следующей ночью, было даже громче. Ходили слухи, что сотни фанатов не могли попасть внутрь и слушали музыку через двери и окна.

А в середине концерта одна сумасшедшая поклонница запрыгнула на сцену, выхватила микрофон из рук Бона и засунула себе под юбку. «Это было очень смешно, – говорил Мюрраю Энглхарту Фесс Паркер из группы поддержки Big Swifty. – Микрофон был практически внутри нее».

Тем временем один из техников «отлично обслуживал» другую девушку на одном из последних столов, настолько отлично, что люди стояли на соседних столах и аплодировали.

Также Браунинг добавил в расписание группы съемку видеоклипа, перед тем как должен был выйти сингл *Let There Be Rock*. Клип был снят в сиднейской церкви Surry Hills, с Боном в роли священника, выступавшего на кафедре. На нем был надет белый халат с черным воротником, напоминающим ошейник. На Ангусе было зеленое одеяние с белым кружевом, а на его голове было что-то типа то ли стельки, то ли картонного нимба, заменяющего школьную кепку. Все это выглядело комично, но вполне уместно. Здесь AC/DC выступали в роли проповедников, посланных Богом, чтобы собрать новообращенных и ввести их в захватывающее экстази хардкорного потрясающего рок-н-ролла. «Let there be light», – кричал Бон, хлопая в ладоши, подражая Элу Джонсону, прежде чем прыгнуть от алтаря, словно летучая мышь. На видео это не попало, но по факту Бон упал на передние скамьи и разорвал все связки на правой лодыжке.

Три недели спустя, 27 июля, пока Бон все так же «принимал таблетки от боли в плохо заживающей лодыжке», AC/DC сыграли свое первое шоу в Америке, на World Armadillo Headquarters, большом складе в Остине, Техас, где они выступали в качестве «второй скрипки» после канадских тяжеловесов Моху. «Их еще увидит весь Техас, – объясняет Ян Джеффри на шоу Armadillo. – Пивной сад, живое выступление, даже, мать его, этот чертов котелок… Мы бы выступали где-то в Техасе каждый день». Пять членов группы и Ян путешествовали вместе в легковушке. «С таким количеством оборудования, боюсь, вам придется плестись сзади вместе с гитарами. Кит и Эво, два парня из дорожной команды, в итоге ехали в 12-футовом фургоне. А я разговаривал по телефону с американским агентом Дагом Талером, спрашивая его: “Куда мы сегодня едем, Даг?”»

Даг Талер был 29-летним странным парнем из северной части штата Нью-Йорк, который быстро говорил и всегда думал наперед. Он начинал свою карьеру восемь лет назад и слыл очень одаренным музыкантом, играя на клавишах в The Electric Elves (позже The Elves, а еще позже – просто Elf) с будущим вокалистом Rainbow и Black Sabbath Ронни Джеймсом Дио.

Типичный для того времени, их дебютный сингл 1967 года

Hey, Look Me Over, написанный Талером, был где-то между записью с яростными барабанами и эхом вокала гармонии и слегка психоделической поп-музыкой. Права на этот трек в итоге приобрела американская компания Lovin‘ Spoonful, а также австралийские The Easybeats, для своего единственного хит-парада Топ-20 США, где они в то лето должны были выступить вместе с Friday On My Mind. Позже этим летом обе группы нашли себя в проекте, где участвовали семь коллективов, хедлайнером этого проекта был Джин Питни. Именно тогда Талер впервые действительно хорошо познакомился с Джорджем и Гарри. «Они были хорошими гитаристами, но я помню, что говорил мне Джордж: “Когда мы играли с моим одиннадцатилетним братом у нас дома, это звучало лучше, чем может сделать кто-либо в этом туре”». Конечно, речь шла об Ангусе.

Восемь лет спустя Талер стал агентом по бронированию в Thames Talent в Коннектикуте. Его основными клиентами были Deep Purple. В то время, в 1975 году, их пригласили на фестиваль Sunbury в Мельбурне, где на одной сцене с ними играла местная группа AC/DC. «Я слышал это название, но никогда не вспоминал его в одном ряду с Джорджем и Гарри. Когда их первый альбом вышел в Америке в 1976 году, он, хоть и не занял вершины чартов, смог затронуть пару «горячих точек», и мне звонили промоутеры из Колумбуса, Огайо и Джексонвилла во Флориде, спрашивая, знаю ли я что-то об этом выступлении. Я же был парнем, который делал британские концерты, такие как Be Bop Deluxe и the Strawbs, но, мне кажется, они подумали, что мне может быть известно кое-что полезное. Я не думаю, что кто-то был в курсе, что эти ребята – из Австралии».

Когда в начале 1977 года Талера переманили в ATI – American Talent International, – он планировал взять с собой и the Strawbs, и Be Bop, поэтому в марте полетел в Лондон, чтобы заключить все необходимые соглашения, а также немного поискать новые таланты, заключив контракт с группой Пэта Треверса и Judas Priest. В одну из ночей он увидел, что AC/DC играют в the Rainbow. Он вспомнил это название и решил сходить на концерт. «Все было распродано, и это было очень круто. По сути, это была более ранняя версия того же шоу, которое вы можете увидеть сегодня». Впечатленный, он взял с собой копии *High Voltage* и *Dirty Deeds*. Когда он выяснил, что его старые приятели Джордж и Гарри продюсировали оба альбома и что гитаристы этой группы – младшие братья Джорджа, он не спал всю ночь и практически сразу позвонил в офис Alberts в Сиднее. «Я сказал: “Я хочу присматривать за этими парнями”.

Янги действительно были очень семейными. Поэтому они

знали меня, и я им нравился. Тогда я понял, что нахожусь в нужном месте, и мне действительно очень нравится работать с этими людьми. Затем произошло то, о чем вы и так знаете – мы заключили сделку». Талер тогда даже не мог представить, сколько проблем доставит группе нью-йоркский Atlantic.

Без поддержки со стороны крупной звукозаписывающей компании было почти бессмысленно подписывать соглашение с его новым агентством. Джордж знал, что собственный американский агент, готовый работать вместе с ними, будет большим преимуществом, которое позволит убедить обитателей офиса на Rockefeller Plaza отойти в сторону и просто поверить Талеру.

Чего Талер никак не ожидал, так это того, насколько невелик будет энтузиазм по поводу его новых зарубежных контрактов со стороны его нового босса из ATI Билла Элсена. Элсен ставил многое на работу в Premier Talent, принадлежащем легендарному Фрэнку Барсалоне, который переманил всех из The Beatles к себе в Led Zeppelin. В конечном итоге ATI также станет крупным игроком на американском рынке, организующим туры для Рода Стюарта, Нила Янга, Kiss и Dire Straits. В 1977 году, однако, они до сих пор сильно отставали от Premier. «Билл, кажется, думал о чем-то вроде: “Что же мы будем делать со всеми этими группами младенцев, с которыми мы подписали контракты?” Я пытался убедить его, что мы не должны конкурировать с Premier. Если мы будем ждать, что группа “выстрелит”, этого никогда не произойдет. Нам нужно записывать группы до того, как они взорвут все эфиры».

Поскольку Элсен все еще не был уверен насчет AC/DC, Талер поставил ультиматум: «Я сказал: “Слушай, я могу заказать их через агентство или из дома, но в любом случае я буду работать с этими парнями”». В итоге Талер подписал с группой контракт на пять туров в Америке, вместе с Элсеном и ATI.

Ян Джеффри говорит: «Мы пытались собрать 150 долларов, разъезжая с дорожной книгой Holiday Inn, чтобы хотя бы примерно понимать направления. Никаких агентов по турам. И Дуг сказал нам возвращаться туда, откуда мы только что приехали, потому что им нужно было от нас еще одно выступление».

Тогда они собрали все свое барахло, мелкие монетки и еще какие-то деньги. «Мы хотели посмотреть, достаточно ли у всех нас вместе взятых наличных, чтобы вместе сходить в Dairy Queen, веселую и дешевую сеть фастфудов, которая тогда была разбросана по всем автострадам Америки».

Ключом к их успеху определенно были решительность и

чистосердечность, а этих качеств у братьев Янг было в избытке. «В этом был весь Малькольм, – говорит Джеффри. – Во всех спорах и дискуссиях Ангус в какой-то момент самоустранялся, а Малькольм бился до конца. Бон был похож на престарелого государственного деятеля, которого все любили, однако все решения принимал Малькольм. Даже если у Ангуса была своя точка зрения на тот или иной вопрос, Малькольм мог сказать ему: “Иди ты, приятель, мы все равно не будем делать так, как ты говоришь”».

Бон Скотт почти пропустил их первое шоу, потому что снова «куда-то забрел вместе со всеми мексиканцами, с которыми снова подружился в каком-то баре», как выражался Джеффри. Он продолжил: «В день выступления, когда все уже начали репетировать, Бон пропал. Братья начинали злиться все сильнее и сильнее. Они отправили меня обратно в отель, чтобы я поискал его, но я был уверен: Бона там нет. В любом случае за десять минут до того, как дверь в зал должна была открыться, и все люди, стоявшие за ней, должны были увидеть музыкантов, я находился снаружи, молясь и надеясь, что Бон все-таки придет на шоу. Следующее, что я помню, это как большой грузовик несется из-за горизонта, а из него безумно громко звучит музыка AC/DC. Это был Бон со своими десятью новыми лучшими друзьями, у каждого в руке были бутылка виски и косяк. Машина останавливается, Бон выпрыгивает из нее и говорит мне: “Ян, это Педро, а это – Пончо, и так далее… Можешь включить их всех в список гостей?” А тем временем братьям было уже очень и очень не по себе. Тем не менее в итоге концерт прошел неожиданно гладко».

Как считает Джеффри, своенравное поведение Бона в их первом американском туре было просто его способом справиться с задачей начать все заново: «Все это было не похоже на то, что происходило в Британии, где их выступления попадали в музыкальные газеты или что-то вроде этого. Это была Америка, где один штат больше, чем вся Британия. Ты мог отлично отработать одну ночь в Джексонвилле или где угодно, а затем играть перед одним человеком и собакой в Аризоне в ожидании, когда же Бон все-таки появится. Мы потели по несколько ночей в тех местах, о которых раньше бы и не предположили, что там можно потеть».

Ангус Янг вспоминал именно такой случай, когда они в последний момент открывали концерт Джонни Винтера: согласно документам, это должно было быть дуэтом, то есть дерзкие молодые рокеры должны отрываться рядом с энергичным гитаристом. В итоге все было иначе. Зрители, которые «пришли

исключительно на его выступление», заинтересовались творчеством AC/DC только в тот момент, когда Ангус получил сильный удар электрическим током из-за неисправного оборудования. «Им это понравилось, – вспоминает он. – Ой, этот мелкий парень горит!»

Когда зрители пробыли в зале достаточно долго, чтобы услышать, что группа может сделать, «реакция была блестящей», как говорит Браунинг: «Я не помню ни одного концерта, про который мог бы сказать, что он не удался. Это была мгновенная связь с аудиторией. Ангус делал свое дело в каждом шоу. И даже если зрители не знали песен, к концу выступления всегда была та самая реакция». «Даже если бы они не всегда видели мои выходки, – сказал Ангус, – Они бы все равно никогда не забыли маленького ребенка в шортах и с ранцем за спиной, парня, который вел себя как сумасшедший». «Некоторые из них думали, что Ангус был странным, – добавил Малькольм с ухмылкой. – Особенно, когда он обнажал свою задницу…»

Когда музыканты выступали в поддержку REO Speedwagon в Джексонвилле, штат Флорида, Бон познакомился с «хорошими ребятами» из Lynyrd Skynyrd. Он почувствовал, что с фронтменом этой группы, Ронни Ван Зантом, у него даже слишком много общего. Распрощавшись со своими новыми друзьями из Down Under, команда Skynyrd отвезла Бона, Малькольма, Ангуса и Клиффа в их собственный музыкальный комплекс – деревянную хижину в горах, – где они в течение следующих двух дней пили, курили и глотали все от "Sweet Home Alabama" до "Whole Lotta Rosie". Когда Skynyrd предложили группе полететь на их следующее шоу вместе, на частном самолете, Бон очень воодушевился, да он был на все готов ради этого! Но Ангус, чей титотализм[1]полностью исключил все его связи с «чертовой петлей Скотта-Ван Занта», отверг эту идею. Малькольма же заставила отказаться его подруга (позже жена) Линда. Она устроила ему сцену, жалуясь, что прилетела в Америку из Австралии не для того, чтобы куковать в одиночестве, и Малькольму пришлось с ней согласиться. Бон тоже очень неохотно отклонил предложение.

Когда всего два месяца спустя Ван Зант и еще пять человек, в том числе гитарист Skynyrd Стив Гейнс с сестрой и вокалист Skynyrd Кэсси, насмерть разбились в том же самолете по пути из Южной Каролины в Луизиану, когда в нем закончился запас топлива, Бон и Малькольм поняли, что сделали все правильно.

Они заводили новых друзей везде, куда бы ни пошли. Во времявторого из трех демонстрационных выступлений в Whisky a Go Go в Лос-Анджелесе в конце августа Бон был

приглашен за кулисы к лидеру Kiss Джину Симмонсу. «Он сказал: “Послушайте, мы гастролируем в декабре и мы хотели бы, чтобы вы гастролировали с нами”. И они гастролировали с [тысячами] людей за ночь».

Это было обещание, которое Симмонс выполнил бы во время второго тура группы по США в том же году. Однако к тому времени все крупные американские группы хотели, чтобы новички открыли их шоу. Весть о AC/DC наконец, распространилась по стране.

«Ты мог чувствовать, как они растут, – говорит Браунинг. – Джерри Гринберг тогда нанял двух новых руководителей из Arista Records, Марка Клеффнера и Перри Купера. И одним из первых их заданий от Atlantic было сделать с группой что-то интересное, хотя они абсолютно не знали, что именно им делать. И то, что сейчас лейбл, работающий с нами каждый день, представляли два чемпиона, было спасением для Америки. Они пришли на первые пару концертов в районе Флориды, в Джексонвилле и в Колумбусе в Огайо, где у нас было немало радиопередач с FM-радио, и зрители хорошо принимали группу. И музыканты это почувствовали и действительно делали свое дело хорошо. Я не могу говорить высокопарные слова, особенно о Майкле Клеффнере, который уже умер. Но он был очень, очень важен, потому что только с этими людьми поддержка группы американским Atlantic стала возможной. Остальные… Ахмет Эртегун и Джерри… Если честно, я не думаю, что они взяли от группы что-то важное… ну… пока не начали получать роялти. Я знаю, что даже сам Ахмет считал группу чем-то обычным, ничем не выдающимся, не судьбоносным. Он просто думал, что это обычная, топорная рок-н-ролльная группа, которая несет миру базовые истины, и это все. Если эти люди сделали на группе деньги – что ж, круто. Но они не особо ценили AC/DC как людей и музыкантов».

По словам Браунинга, большую роль в судьбе группы также играл Клеффнер, который сумел переманить в AC/DC очень успешного американского промоутера Билла Грэхама. «Майкл раньше работал на Била охранником, я даже думаю, он был кем-то вроде вышибалы в Филиморе в Нью-Йорке. Поэтому у этих двоих были довольно хорошие отношения, благодаря которым он работал с группой в следующем году на фестивале Day On The Green в Сан-Франциско. Майкл очень поддерживал нас. Он знал ряд влиятельных людей, работа с которыми в США пошла бы группе на пользу».

Все дело было в построении правильных отношений, в том, чтобы быть добрым к каждому Джо из Айдахо. Но как братья

справились с такой задачей, с их-то враждебностью к миру, спрашиваю я? «В этом бизнесе были люди, которые действительно им нравились. А были те, с кем им не особо хотелось иметь дело. При этом каждый прекрасно осознавал необходимость общаться с этими людьми, ведь это – тоже форма пиара. Я думаю, группе правда нравились Перри Купер и Клеффнер. Но на их пути были и другие люди, такие как Дуг Талер из агентства. Однако как бы ты к нему ни относился, он, безусловно, был очень важной частью процесса».

Ян Джеффри рассказывает: «Обычно, когда Купер появлялся, первое, что ты видел после того, как он зарегистрировался в отеле, – то, как персонал тащит к нему две огромные тележки с пивом, сэндвичами и другими ништяками. Никто из нас не был особо против, мы знали, что если мы едем с Перри, у нас всегда есть бесплатные еда и выпивка.

Подобные вещи имеют большое значение, когда вы застряли в глуши и путешествуете в “универсале” и двенадцатиметровом фургоне. Перри оставался в том же отеле, что и группа. Он обычно выбирал комнату побольше, но ты всегда мог сам прийти туда и взять все, что тебе нужно. Он всегда интересовался, не нужно ли тебе что-то еще. Тогда для нас было утешением, что в нашей звукозаписывающей компании есть такой “свой парень”. Он был очень крут».

Другим важным контактом в Нью-Йорке был Барри Бергман из EB Marks, американского издательства группы, с которым у Alberts был долгосрочный контракт. Бергман был амбициозным, любящим музыку 32-летним мужчиной, который довольно долго довольствовался малым, прежде чем организовать свой первый полноценный концерт в EB Marks, где он стал вице-президентом. Он в один и тот же год помогал начать карьеру Миту Лоуфу и подписал контракт с Вандой и Янгом. «Барри стал очень сильным союзником и для группы, и для меня, – говорит Браунинг. – В итоге он дал мне офисное помещение в их здании, и все. Благодаря Барри Бергману, Майклу Клеффнеру и Перри Куперу у нас вдруг появилась солидная поддержка в Америке, что имело для нас решающее значение. Без них ничего бы не произошло».

Сам Бергман сейчас говорит: «Я был убежден, что у группы есть будущее в Америке, я знал, что их живое шоу – невероятное. Я вдвойне понимал, что это так, потому что эти ребята были готовы вкладывать кровь, пот и слезы в то, что делают. Я изначально не делал акцент на всех их песнях, потому что чувствовал, что хит, в который мне следует вложиться, пока не написан. Но я знал, что это произойдет. Я в тот момент даже не

думал о контрактах с радиостанциями, потому что это не группа для радио. Это живая группа. Группа “про своих фанатов” и “про свою работу”».

Бергман вспоминает, как в самом начале их совместной работы ему позвонил Ангус. «Он сказал: “Барри, никто не любит нашу музыку. Радио не хочет ставить наши песни, и я не знаю, что с этим делать”. Но, по факту, он говорил всего о паре альбомов, и я ответил: “Ангус, просто продолжайте делать то, что делаете, и ветер переменится. Величие – оно везде величие, и оно поднимет вас до вершины”». Однако Бергман знал, что это будет тяжелая борьба. Тот факт, что группа была широко известна в Австралии и ее неплохо принимали в Британии и Европе, по его мнению, ничего не значил: «Никто в Америке не следит за другими рынками».

Даже после того как *Let There Be Rock* все-таки дали зеленый свет в Америке, в них мало кто верил. Джерри Гринберг говорит: «Я действительно никогда не чувствовал этого. Вы должны всегда смотреть шире. Это ведь не просто подписание контракта, понимаете? Мы работаем в такой сфере, где люди заботятся только о том, как они хороши, но не о том, что какой-то проект имеет действительно огромный потенциал. Я приходил в офис Atlantic и говорил им: “Эй, они играют здесь, в центре города, нам нужно привести некоторых людей”, а они отвечали мне: “Да кому они вообще нужны?” Это была долгая история. Все хотят быть рядом с победителем, но очень немногие могут поднять задницу и самому создать его. И важно всегда помнить эту истину, даже если весь мир говорит тебе, что ты сумасшедший».

Еще один важный для AC/DC PR-ход Барри провернул во время их первого американского тура, когда группа выступала с The Key to the City в Северном Майами, Флорида, благодаря мэру Майклу Колодни. За день до этого группа играла на большой местной площадке Spartatorium вместе с Charley Daniels Band на благотворительном концерте Day For The Kids, посвященном проблеме мышечной дистрофии. «Это было ключевой вещью, которую я мог сделать для них, – говорит Бергман с некоторой гордостью. – Но была еще одна история, которую раньше никто не рассказывал. Это было еще до их прорыва. Но на самом деле, мэр – мой родственник. Поэтому я сказал ему: “Мы хотим сделать здесь что-то интересное”, и он был только за. Мы никогда не рассказывали миру, как все было на самом деле. Колодни сказал: “Я дам им площадку в City Hall. Затем пусть они просто придут и сделают свое большое дело!” И мы его сделали».

Более вдохновленные, чем Zeppelin, более игривые,

чем Aerosmith, и, конечно, более мудрые, чем любая из металлических групп следующего поколения – вот такими они были.

Глава 10
Волк в волчьей шкуре

Хотя *Let There Be Rock* едва попала в Топ-200, остановившись на номере 154, это было начало путешествия с большим результатом, которое будет длиться следующие три года. AC/DC стала одним из крупнейших рок-бендов в Америке. Однако им предстояла действительно тяжелая дорога. Они прибыли в Нью-Йорк в последнюю неделю августа, чтобы сыграть два шоу. Одно из них – третье по счету для нью-йоркских панк-старейшин The Dictators, билеты на которое в Palladium на 3400 мест были распроданы. Второе – намного менее масштабное, но более популярное у СМИ, проходило в заслуживающем доверия у панков CBGB. Его открывали популярные у местных Marbles, которые делали это и год назад.

AC/DC часто попадали под влияние панка и шоу "новой волны", которые сейчас были очень распространены в США. «Я сделал так, чтобы они попали в Palladium, – признает Дуг Талер. – Не потому, что считал их панками. Нет, для меня они не были Ramones. Они были чем-то другим, более сложным для восприятия. Я просто хотел поставить их перед настолько большим количеством людей, насколько это возможно на их первом шоу в Нью-Йорке, и мы продавали единые для всех трехдолларовые билеты. На этом концерте выступали еще и Dictators, и Michael Stanley Band, которые сейчас тоже были на хорошем счету и подписывали контракты с различными лейблами. Майкл Клеффнер был одним из тех, кто запланировал их для CBGB». Клеффнер хотел добавить немного доверия к ассоциации, и считал, что этим он оказывает группе услугу. Но даже если AC/DC оставили фанатов Marbles откровенно озадаченными, это привело группу к интересному интервью на следующий день. Нью-йоркское издание *Punk* спросило Бона о смысле жизни. В ответ он пожал плечами: «Жизнь должна быть настолько крутой и настолько короткой, насколько это возможно».

Фил Карсон говорит: «AC/DC не были панк-группой. Но в Америке они каким-то образом стали частью панк-культуры, возможно, из-за костюмов, которые носили Бон и Ангус… Джерри Гринберг, например, вообще думал, что группа стала хитом чуть ли не по ошибке.

Потому что американские фанаты AC/DC были уверены, что нам нравится панк, но на самом деле панк нам совсем не

нравился, потому что он отстой. Но если это продается, то почему бы и нет? Именно таким образом, как мне кажется, началась популярность группы в Америке, чисто потому, что музыканты выглядели так, как нравится поклонникам. Это позволило фанатам разглядеть группу поближе и влюбиться в их песни, именно поэтому слух об AC/DC и начал распространяться».

Самой важной задачей было сделать так, чтобы группа продолжала работать несмотря ни на что. На этот счет, по крайней мере, у Atlantic не должно было возникнуть никаких возражений. «Они приехали в США в полной уверенности, что “взорвут” это страну, – говорит Барри Бергман, который взял на себя ответственность продвигать парней в Rockefeller Plaza изо всех сил. – Они могли бы играть для пяти человек, для 20 человек, им было наплевать. Они просто играли и никогда ни на что не жаловались. Никогда не было такого, чтобы они не могли что-либо сделать. Никогда не было». По его словам, вне гастролей деятельностью группы управлял Малькольм, но на самом деле, все решения принимал Джордж Янг через Малькольма: «Группа не принимала бизнес-решений, их все принимал Джордж».

На самом деле, по мнению участников AC/DC, бесконечные гастроли были единственным способом добиться успеха: просто «бомбардировать» каждую площадку, где они выступают, давая концерты и снова давая концерты. Через три дня после финального шоу их первого американского тура, которое состоялось на встрече Atlantic Records в Форт Лодердейл (Флорида) 7 сентября, группа уже была в Бельгии, где начинался тур по семи странам Европы, состоящий из 22 концертов. А через 48 часов после окончания этих гастролей они дали свой первый концерт в Политехникуме в Шеффилде в рамках британского тура из 17 выступлений. *Let There Be Rock* же была выпущена в Великобритании, и отзывы оставались довольно средними (однако, например, *Sounds* назвал новинку достаточно хорошей, а *NME,* наоборот, оставили негативный отзыв вроде «мы говорили, что это будет так себе»). Однако ни один друг группы, ни один журнал, ни один конкурент поначалу не поняли, насколько большой скачок вперед в действительности сделала группа с этим альбомом. А этот скачок действительно был – билеты на все шоу группы начали разлетаться с космической скоростью.

Когда музыканты услышали эту новость, они вздохнули с облегчением. В то время, когда группа только выехала в тур, Бон рассказывал Молли Мелдрум в снятом для *Countdown* лондонском интервью следующее: «Если честно, мы думали, что панк и “новая волна” навредят нам, но этого не произошло. Этим направлением увлекались очень многие, и некоторые до сих пор продолжают,

но, на самом деле, все это дало рок-музыке настоящий толчок, понимаете? Мы играли здесь еще до того, как о Sex Pistols даже кто-либо слышал, и сейчас люди начинают понимать, что хотят чего-то большего, чем просто парней, орущих про анархию и изнасилование…»

Главным событием тура с точки зрения престижа оставалось выступление в качестве хедлайнеров на шоу в лондонском Hammersmith Odeon 25 октября. Затем, как обычно, была запланирована вечеринка, к участию в которой Корал Браунинг смогла привлечь нескольких известных журналистов, пишущих о рок-музыке. «О них редко писали что-то крутое в британских СМИ, – отмечает Малькольм Доум, который присутствовал на той вечеринке. – Некоторые журналисты, такие как Дейв Льюис из *Sounds*, в целом не очень хотели разговаривать с кем-то». Также там были другие заметные музыканты, которые всем своим видом показывали, что AC/DC имеют прямое отношение к культурной пропасти, порожденной панком. Там были такие гиганты тяжелого рока того времени, как The Damned and Eddie или The Hot Rods, но рядом с отдельными участниками этих бендов музыканты AC/DC чувствовали себя как дома: это Пит Вэй из UFO, Брайан Робертсон из Thin Lizzi, а также их австралийский приятель Боб Дейзли из Rainbow. «Малькольм и Ангус не доверяли новым людям, которые пытались ворваться в их мир, – говорит Доум. – Не говоря уже о панках, которых они действительно совершенно не уважали. А Бон, в свою очередь, относился к каждому новому человеку примерно следующим образом: “Почему я не должен относиться к тебе как приятелю, пока ты не доказал мне обратное?”»

Участник UFO и Babe Ruth Берни Мерсден, который тогда был в составе группы Whitesnake, недавно созданной вокалистом Дэвидом Ковердейлом после того, как Deep Purple очень странным образом за год до этого прекратили свое существование, был еще одним человеком, который совсем недавно стал довольно близким для группы. «Я знал каждого из них, но лучше всего – Бона, – рассказывает Мерсден сейчас. – Мы пили вместе. Мы не могли просто так остаться наедине “на минутку”, не говоря уже о часе или двух. Это было весело, потому что все мы тогда были намного моложе. Но я помню, как думал тогда: “Эммм, я не знаю, могу ли справиться со всем этим”. Также все это было дорогим удовольствием, особенно в таких местах, как Marquee, куда мы очень любили ходить. Но всегда казалось, что у них есть еще какой-то козырь в рукаве. Мне нравилось проводить с ними время, но я не мог участвовать во всей этой благотворительной деятельности. Я всегда боялся, что рядом с

ними могу подсесть на наркотики», – тогда Берни было только 25, и он все еще находился в поисках своего пути на музыкальной сцене.

Бону же было уже за 30, и он успел много где побывать, по крайней мере, так казалось со стороны. «Он был очень, очень сильным фронтменом. Это немного пугало. Скажем так, я никогда не слышал, чтобы кто-то его прерывал.

Да, многие говорят, что он крутой, жесткий и сильный, но я думаю, что Бон действительно таким был. Я видел, как пару раз в барах люди начинали наезжать на него, а потом очень быстро отступали, после того как он просто взглянул на них. Поэтому, когда я выходил куда-то с Боном, я чувствовал себя в полной безопасности».

На следующий день AC/DC должны были ехать в Грейт Ярмут, но шоу было перенесено, когда в последнюю минуту из BBC позвонили и попросили выступить в их концертной программе *Sight and Sound,* которая должна одновременно выйти на Radio One и BBC2 TV. Sensational Alex Harvey Band, шотландская группа, которой Бон так восхищался, должны были играть там, но в итоге выступление отменили за 48 часов до начала, когда вокалист Алекс Харви ушел с репетиции, сказав, что «выходит на пенсию».

Это была очень странная неделя. За несколько дней до этого появилась новость о крушении самолета Lynyrd Skynyrd, но времени осознать это просто не было. На следующий день после финального шоу в британском туре на Cambridge Corn Exchange 12 ноября Бон улетал с Сильвер в Париж, якобы чтобы встретиться с ее старым другом Ронни Вудом, который тогда записывал альбом Rolling Stones *Some Girls*. Учитывая, что Вуд и его лучший друг Кит Ричардс тогда усиленно боролись с кокаиновой и героиновой зависимостью, очевидное предположение состояло в том, что Сильвер везет их за дозой. Какой бы ни была причина, Бон уехал и потратил следующие 48 часов на тусовку с Вудом и его окружением. Затем он вдруг столкнулся с другой рок-группой, работавшей в очень маленькой студии, новыми французскими артистами Trust, которые по странному стечению обстоятельств тогда записывали свой первый сингл, панк-версию *Love At First Feel*, с текстом, переведенным на французский язык вокалистом Бернардом Бонвуазином, сменивший название на *Paris By Night*. Французский певец был счастлив встретиться в студии с вокалистом AC/DC во время записи этой песни, и Бон с Берни сразу же стали друзьями, зависающими в нескольких парижских кафе вдоль левого берега, где они искали убежища ночами. К тому времени, когда Бон

снова уехал 15 ноября, он и Берни были «кровными братьями», как он сам говорил.

Бон проспал большую часть восьмичасового полета, а когда прибыл в Нью-Йорк, уже был полностью готов к следующему шагу AC/DC на пути к американскому успеху, открытию Civic Center в Покипси на первом из четырех концертов, где выступали канадские звезды Rush.

Сразу после этого они выдвинулись на тур UFO через юг, включая четыре шоу с UFO и пять собственных концертов в маленьких театрах и клубах. Вне зависимости от того, одни они выступали или вместе с другими артистами, у них теперь был «нокаутирующий» сет, наносящий один удар за другим: *Let There Be Rock* стала новой песней, которой они открывали концерты, затем шли *Problem Child, Hell Ain't A Bad Place To Be, Whole Lotta Rosie, High Voltage*… Когда музыканты выступали на разогреве, им редко давали возможность сыграть «на бис», поэтому они превращали конец каждого сета в один всемогущий «бис», обычно – с песней *Rocker*, которая могла длиться все 12 минут или даже больше, в зависимости от того, как зал принимал ее, а обычно он принимал ее очень хорошо.

Басист UFO Пит Вэй рассказывает, что AC/DC, а особенно братья Янги, приходили на их концерты, «чтобы каждую ночь "убивать их"». Он добавляет: «Знаете, обычно группы, выступающие на разогреве, не признают, что пытаются затмить хедлайнеров, но AC/DC, особенно Малькольм, не удосуживались это скрывать. Он мог даже не посмотреть на тебя, прежде чем продолжить "разрывать" зал. Даже Бон, который почти каждую ночь зависал в нашей раздевалке, делал то же самое. Да, он мог легко кивнуть или подмигнуть нам, но когда он выходил на сцену, он даже забывал думать о нас. Они делали все, чтобы вырвать у нас этот кусок».

Вдали от сцены Пит и Бон были единомышленниками, которые хотели просто, как Вэй говорит сейчас, «отрываться на полную катушку как можно чаще», они могли бы даже стать «хорошими друзьями». Впрочем, как говорит Вэй, во время первого совместного тура он особенно дружил с Ангусом: «После шоу остальные участники группы могли напиться или что-то в этом роде. Но Ангус ничего такого не делал, он просто сидел со мной в раздевалке. А вернувшись в отель, мы зависали в комнатах друг друга, обычно в моей, потому что она была лучше. Но дело даже не в этом. Нам нравилось весело проводить время вместе. Самое смешное, что я обычно практически бился в пьяной и наркотической истерике, а Ангус даже не возражал. Я нюхал кокаин, он пил Кока-Колу. И мы правда проводили ночи

напролет, болтая и шутя, потому что в нем было столько энергии, словно он пил вовсе не колу. Однажды утром он сказал мне: “Я не знаю, зачем тебе нужно это все. Почему вместо этого просто хорошо не позавтракать?”»

Через три недели, во время второго американского тура группы, Перри Купер выступил с новаторской идеей взять бенд в нью-йоркскую студию Atlantic на Бродвее, на углу 60-й улицы, и записать живой альбом. Не просто ради того, чтобы выпустить его, а чтобы попытаться попасть на американские радиостанции, в надежде, что группу могут заметить и предложить контракт на постоянной основе. Новые студии лейбла в Нью-Йорке были известными благодаря тому, что именно в них проявили себя несколько образцов «рок-классики», к примеру, там были записаны два недавних альбома Cream *Disraeli Gears* и *Wheels Of Fire,* альбом *Allman Brothers Band* от Velvet Underground и ряд других рок-знаменитостей. Для AC/DC сама форма размещения – не в рамках общего релиза, а специально для радио, тем более в одном ряду с такими громкими именами, была чем-то особенным. Конечно же, FM-радио «попалось на крючок», и первое время после этого такие песни AC/DC, как *Live Wire, Hell Ain’t A Bad Place To Be* и *Whole Lotta Rosie* были главными хитами на американском FM-рок-радио. «Это настолько хорошо сработало, что они даже подумывали, не выпустить ли им подобный проект с парочкой других артистов, – вспоминает Барри Бергман. – Они делали тысячу копий и присылали их на радио, чтобы напоминать о существовании группы в промежутках между выходом альбомов. Они сделали только три или четыре концерта в серии, но уже были первыми».

Бергман, который до этого записывался перед приглашенной аудиторией, состоящей из представителей Atlantic и других высокопоставленных лиц, был очень раздражен, когда Бон во время одного из выступлений пытался засунуть микрофон ему под нос и заставить его подпевать на припеве песни *The Jack*.

48 часов спустя AC/DC открыли четыре шоу Kiss на действительно огромных площадках, начиная с Мемфиса, заканчивая 12-тысячной ареной в Колизее на Среднем Юге. А в одни из выходных они выступили в Индианаполисе на арене Market Square перед 18 500 посетителей. Еще через два дня состоялось финальное шоу Kiss в Форт Уэйне, а затем они присоединились к последнему туру Aerosmith, открывая концерт перед 9000 человек в Колизее в Чарльстоне.

Ночью после этого они открывали концерт Cheap Trick в Колизее в Гринсборо. Зрителями были более пяти тысяч человек, они все сосредоточились вокруг сцены, кто-то стоя, кто-то сидя.

Что касается Aerosmith, участники группы в то время были настолько слабы под гнетом наркотиков, что сместить их как хедлайнеров не составляло для AC/DC особого труда. Им нужно было помогать на сцене и вне ее, и эта группа для разогрева с ее бешеной энергетикой отлично с этим справлялась. Особенно хорош был Ангус, который мог охватить своей харизмой каждый сантиметр зрительного зала, сидя на плечах Бона и заставляя хедлайнеров казаться еще более бесполезными. Гитарист Aerosmith Джо Перри рассказывает: «Если бы вы закрыли глаза, вы бы подумали, что Ангус стоит прямо перед вами, отбивая ритм ногой. Но он все еще был на сцене и феерически точно играл свою партию». По его словам, дорожная команда Aerosmith даже придумала название для ночных похождений Ангуса по сцене – «жарка бекона».

Самыми популярными историями о группе, конечно, оставались байки о живых выступлениях музыкантов. Однако не отставали от них и рассказы о закулисных махинациях AC/DC. Иногда это было что-то вроде навязанного самим себе безумия, особенно это касалось Бона. К примеру, однажды он ушел с байкерами из клуба Hell's Angels, с которыми только что познакомился, в домик где-то в лесу, где они самостоятельно варили виски. Малькольм, которого Бон в тот день потащил за собой, рассказывал, что они не могли уйти до следующего утра, «играя в бильярд, рассказывая анекдоты и распивая то же, что пили все».

Джо Перри в 2008 году рассказывал журналу *Rolling Stone*: «У Бона был очень громкий голос. Вы могли понять, когда он поет… он был там». Сам Бон в 1978 году говорил американскому журналисту Дэвиду Фрику следующее: «Мы просто хотели, чтобы стены обвалились, а потолок рухнул… Музыка должна играть настолько громко, насколько это возможно, по-настоящему свежо и бодро, и я дам в морду любому, кому она не нравится».

Однако иногда постоянное пребывание AC/DC в числе аутсайдеров приводило к настоящей лихорадке, причем такое случалось не раз. У участников этой группы не было экстравагантных шелков-шарфов или телохранителя, как, например, у Aerosmith. Не было никаких диковинных прихотей или странных чуваков, выпадающих из лимузинов, как у UFO. Один раз охрана одной из площадок просто чуть не выбросила их с места концерта, потому что не могла поверить, что эти странные агрессивные незнакомцы могли быть частью шоу-программы. «Мы привыкли приезжать на шоу на машине, – вспоминал Малькольм в 1980 году. – Мы бы сказали: "Мы играем здесь сегодня", но мы просто не могли ни до кого дозвониться. В

конце концов, нам просто пришлось проходить силой и протаскивать многих ребят прямо через ворота».

Барри Бергман, который часто путешествовал с группой на их автобусе, рассказывает, что жесткость братьев проявлялась во всем: «Я, должно быть, увидел пару сотен их шоу за все эти годы, – говорит он. – И я хочу сказать, что эти парни не разговаривали друг с другом вне работы.

Они не были очень близки вне группы, но когда они были вместе, они были вместе. Они привыкли спорить и драться, но это всегда были конфликты, связанные с их шоу и с качеством проделанной работы. Они могли сделать все что угодно ради своих фанатов, но они никогда не были теми, кто работает ради того, чтобы создать бизнес. Я всегда чувствовал, что они – полностью группа для людей. Они не любили эту индустрию и большинство людей из нее. Они считали, что очень многие участники этого бизнеса полны дерьма, и они были правы».

Во время их собственного концерта в Аллентауне, Пенсильвания, 17 сентября, с группой Dictators на разогреве, у которой AC/DC, кстати, тоже выступали на разогреве годом ранее в Нью-Йорке, промоутер Том Маккул рассказывал Дагу Талеру, что однажды Малькольм и Ангус подрались, споря о том, какую песню сыграть «на бис». «Один брат выбил зуб другому брату!» – позже вспоминал сам Талер эту историю. Единственным, на кого братья никогда не поднимали руку, был Бон: Ангус не делал этого, потому что слишком сильно любил Бона, Малькольм – потому что «Бон мог ударить в ответ, и это было ясно как белый день».

Январь 1978 года, Кинг Стрит, Сидней. В этом году австралийский летний тур AC/DC мог быть отменен, хотя прошло уже больше года с тех пор, когда они последний раз играли там. И это несмотря на то, что некоторые их выступления уже фактически были объявлены и разрекламированы. По официальной версии, концерты были отменены, потому что Клифф Уильямс до сих пор не получил разрешения на работу в стране. Но это не было правдой. Клифф вполне спокойно вместе с группой работал в студии над тем, что, как они надеялись, будет их лучшим альбомом. Настоящая причина заключалась в другом. «Их предудыщий австралийский тур был слишком болезненным для них, – рассказывает Майкл Браунинг. – Они даже не задумывались о том, чтобы туда вернуться. Мы просто понимали, что сейчас нужно выходить на международный уровень, и покорение Америки отлично поможет нам в этом».

Они делали все, чтобы покорить Америку и наконец «просто делать свое дело там». После долгого, почти бесконечного

ворчания насчет «глупых янки» в последние месяцы в Америке Малькольм словно открыл глаза. Теперь для него США стали не просто местами и людьми. Это были совсем другие масштабы, в которых они могут что-то сделать, и понемногу у AC/DC это получалось. Дело было не только в приобретенных фанатах. Скорее в том, что они встретили множество других групп и музыкантов, людей из американского музыкального бизнеса, промоутеров, издателей, продюсеров, представителей звукозаписывающих компаний и радиостанций. Все эти люди сейчас работали с ними, а еще год назад они даже не слышали об AC/DC и не давали им даже шанса на то, что их записи могут быть выпущены в Америке. Группа всегда избегала того, чтобы относиться к своему положению с излишней серьезностью, но сейчас Малькольм наслаждался тем, что люди в Америке – стране-рекордсмене по покупке музыкальных дисков – начинают воспринимать AC/DC как настоящую серьезную группу.

Раньше они думали, что Австралия – предел их мечтаний, но оказалось, что существует кое-что гораздо лучше и масштабнее. Они сумели даже обогнать Британию, панков, которые тогда были «на волне». Однако в Америке им предстояло конкурировать с Aerosmith и Kiss, с Элисом Купером и Тедом Ньюджентом.

Раньше к этим «большим именам» они даже не могли прикоснуться, но сейчас Малькольм Янг понимал, что AC/DC могут увеличить ставки и предстать совершенно в новом свете. В итоге человек, который большую часть жизни с пеной у рта доказывал окружающим, что ему плевать на чужое мнение, в январе 1978 года вместе с группой вернулся в студию под руководством своего старшего брата Джорджа и его приятеля Гарри, чтобы завершить свой пятый альбом. И сейчас Малькольм чертовски сильно переживал, что подумают люди о финальном результате.

В промежутке между этими ранними сессиями и окончанием второго американского тура, открывшегося в Blue Oyster Cult в Питсбурге за четыре дня до Рождества 1977 года, Малькольм решил, что Powerage не будет похож на другие альбомы AC/DC.

Ежедневно проезжая сотни миль в тесном фургоне, в конце концов они не могли думать ни о чем, кроме музыки, которая звучит по радио. Впервые с тех пор, как они были детьми, братья Янг слушали такое количество музыки. Они бы никогда не сделали этого по собственной воле. Они часами слушали песню *More Than A Feeling* группы Boston, *Fly Like An Eagle* Стива Миллера и *Feels Like The First Time* группы Foreigner. День ото дня они возвращались к Роду Стюарту, ELO, Элису Куперу, Kiss, Бобу

Сигеру, Питеру Фрэмптону, Heart, Aerosmith и Queen, всем, кто попал в Топ-40 лучших хитов в США в этом году. Более того, им приходилось слушать *Hotel California* the Eagles и *Rumours* Fleetwood Mac, которые были самыми продаваемыми альбомами даже не этого года, а целого десятилетия.

К тому времени как они были готовы вернуться в студию в Сиднее, к январю 1978 года, Малькольм и Ангус знали лучше, чем когда-либо раньше, что именно нужно сделать AC/DC, чтобы стать звездами в Америке. Они понимали, что на этот раз им придется сделать больше, чем пойти в студию с пустыми руками и под воздействием алкоголя и сигарет кое-как собрать альбом.

Powerage должен был стать их самой «тяжелой» работой, но в то же время самой музыкальной. Альбом был призван показать, на что способны AC/DC, показать всем, что они достигли того *роста*, о котором так много говорили музыкальные критики. В этот раз маленькие собачки решили не злиться на больших, а просто доказать все делом.

«Сейчас, когда в их группе был Клифф, а дела в Америке пошли в гору, они обрели уверенность, чтобы сделать то, что хотели, – говорит Майкл Браунинг. – Я имею в виду, что они, а особенно Малькольм, никогда не стеснялись говорить, что Powerage раскроет их музыкальные возможности». В результате для записи Powerage потребовалось больше времени, чем для предыдущих альбомов AC/DC, специальные сессии записи были распределены на несколько недель. Впервые испытав на себе, с каким жаром AC/DC могут работать в студии, Клифф Уильямс был полностью уверен: Powerage – особенный. Это был его любимый альбом группы.

Клифф рассказывает: «В этом альбоме было много “химии”, прямо настоящая феерия рабочей энергии. Однажды мы спустились в студию для записи альбома и провели там множество рабочих часов и дней… Это был огромный опыт, и альбом действительно получился довольно хорошим». Джерри Юинг описывает альбом так: «Для меня Powerage – это окончательное утверждение Бона Скотта. Похоже, они просто пошли в студию и оторвались. И вы можете это услышать. В нем есть неистовая энергия».

Powerage, задуманный как витрина, куда поместились бы и творчество самих AC/DC, и что-то от американских суперзвезд, с которыми они теперь делили сцену, был разделен пополам. Часть занимала более тонкая классика AC/DC, такая как мощный новичок *Down Payment Blues*. Разница в настроениях определяется изменением лирики Бона, который все еще пишет о долгом пути к вершине, но больше не мифологизирует себя и не говорит что-

то вроде «Чувствую себя как бумажный стаканчик / Плыву по канализации». Замена дрожащих «блочных» аккордов былого времени была самым трансцендентным моментом для любого альбома AC/DC, лирика словно «смотрела сквозь любовь и боль».

Независимо от того, было это намеренным или нет, динамика на всех его девяти треках была одна и та же: сумасшедший спиральный рифф «Riff Raff», противоречащий одиночному стиху о том, что герой потерян в Мексике.

Здесь он почти буквально смеялся над собой. В следующий момент появилась еще одна соблазнительная вещь среднего размера, сложенная вокруг плотной, почти попсовой фигуры гитары, *Gone Shootin.* На этот раз, тем не менее, песня казалась действительно странной. Это был не столько рок-нуар, сколько темнота, которая накрывает вас с головой, когда вы меньше всего этого ожидаете и когда вы абсолютно не готовы с ней справляться. Это песня о девушке, которая всегда так загружена, что решила попрощаться со всеми. Учитывая пристрастие Бона к написанию текстов, берущих начало из его собственной жизни, невозможно не заметить, что хотя бы часть этой песни рассказывает о его взаимоотношениях с Сильвер, женщиной, которая до сих пор постоянно была в его голове.

Конечно, в этой композиции не было ничего праздничного. Несмотря на какое-то приятное преуменьшенное взаимодействие между двумя гитаристами, не столько дуэль или поддержка друг друга в бою, сколько просто совместные танцы двух партнеров, этот трек отличался своей смиренной, горько-сладкой лирикой и нарочито минималистичной, но эмоционально насыщенной игрой, и был похож на *Hotel California* или *Rumours*.

В оставшихся треках границы между старой школой, go-get-'em AC/DC и новым, более размеренным творчеством группы приятно размыты. *Sin City* начинается как все классические песни AC/DC – возвышенное вступление, оглушительный рифф – но опять же заключенная в песне история – намного глубже, чем в ранних треках, таких как *Bad Boy Boogie*. На первый взгляд, это история об игроке, проходящем весь жизненный путь в Лас-Вегасе, но на самом деле это очередная метафора AC/DC. А *Gimme A Bullet* с низко-серийными гитарами и гудящими барабанами звучит скорее как номер Lynyrd Skynyrd, чем что-либо, что AC/DC записывали на виниле ранее. Эта песня – о девушке, которая говорит своему парню: «Теперь иди своим путем, а я пойду своим». Похоже, здесь Бон снова обращается к Сильвер, особенно это заметно по строчке: «Пусть меня пронзит пуля, которая поможет мне избавиться от боли».

Два трека, которые завершают альбом, *Up To My Neck In You* и

Kicked In The Teeth, также иллюстрируют эту новую динамику творчества группы. Хотя обе песни восходят к более ранним сессиям Powerage, состоявшимся шесть месяцев назад, только последняя звучит так, будто пришла из более ранней эпохи. *Up To My Neck In You* кажется уже гораздо более современной. Бон в этих композициях снова будто окунулся в атмосферу виски и женщин и те самые «хорошие-плохие времена», но гитары и барабаны здесь еще двигаются с ошеломленной грацией, что больше похоже на Rolling Stones середины семидесятых, чем на AC/DC. Был и еще один трек, *Cold Hearted Man*, но он попал только в самые ранние виниловые издания альбома, выпущенного в Великобритании, – позже он не вошел ни в один из CD или цифровых версий. Но это, на самом деле, не было большой потерей.

Остальные музыка и лирика – плод коллективного творчества, но то, что их в конечном итоге вырезали из альбома, было связано с другими вещами. В итоге Powerage было суждено стать еще более важным альбомом для AC/DC, чем Dirty Deeds.

Для всех трех братьев Янг это было лучшей на тот момент работой, это было музыкальным прорывом на новый уровень, которым они все по праву гордились. Для Бона это тоже стало важной вехой. Он больше не чувствовал, что обязан, как конвейер, придумывать тексты на заказ. Ранние стихи Бона были созданы по мотивам реальной жизни и по большей части обращены к тем, кто ищет неприятностей. Затем на смену им пришла другая лирика, более медленная и зовущая на помощь. Тогда это было ближе Бону, который был уверен, что его сердце сейчас сломано и не подлежит ремонту.

Таким образом, Powerage был первым альбомом AC/DC, после которого стало ясно, что музыканты стали чем-то большим, чем просто рок-группа.

Более вдохновленные, чем Zeppelin, более игривые, чем Aerosmith, и, конечно, более мудрые, чем любая из металлических групп следующего поколения – вот такими они были.

Они не могли представить себе реакцию, которую альбом получит от сотрудников Atlantics в Нью-Йорке. Тем более в этот раз это повлияет не только на популярность альбома, но и на жизнь группы в целом.

В феврале в Сидней приехал Даг Талер, чтобы лично увидеть наработки группы. Музыканты тогда находились в приподнятом настроении. «Казалось, это время было очень захватывающим для них. Братья Янг были хорошими парнями, [и] я снова увидел, как группа работает и репетирует». До AC/DC Талер сотрудничал с

такими группами, как Alex Harvey и Thin Lizzy. Бон обожал слушать его рассказы о Харви и ярком поэте-певце Lizzy Филе Линотте.

Будучи все более частым гостем в квартире Талера на 10-й улице в Нью-Йорке, Бон теперь отвечал на его расположение взаимностью, взяв на себя обязанность показывать Дагу самые крутые фрагменты рок-н-ролльных композиций, написанных в Сиднее. Талер вспоминает: «Бон жил в мотеле в Бонди со своей девушкой [Сильвер]. И однажды ночью мы с ним пошли в Bondi Lifesaver. Играли Rose Tattoo. Мы заметили пятерых парней: у четырех из них были волосы разного цвета, а один из них, певец Энгри Андерсон, и вовсе был без волос. Энгри пел песню, а затем прыгал с противоположного конца сцены. Затем он пел другую песню, снова отправлялся на другой конец сцены и опять прыгал. У главного входа в клуб было большое стеклянное окно, и было ясно, что совсем недавно из него выбросили человека.

Талер почувствовал, что поведение Скотта изменилось, и в следующий раз, когда они увиделись всего несколько месяцев спустя (в начале следующего тура группы по США), Бон был не похож на себя еще больше, чем обычно. Как говорит Талер, никто из AC/DC не был законченным наркоманом: «Я никогда не видел, чтобы Ангус делал что-либо, кроме как курил сигареты или пил чай. А Малькольм любил [выпивать и] баловаться травкой, как и Бон. Но с Боном все сложнее… После того как его девушка ушла от него в 1978 году, он начал спускаться на самое дно».

Последние проблемы Бона с Сильвер начались после завершения выступлений с Powerage.

Вместо того, чтобы отдыхать на пляже и думать о светлом будущем с великолепным новым альбомом и большим количеством европейских и американских концертов, Скотт ссорился со своей девушкой. А Сильвер, похоже, была больше заинтересована в том, чтобы тусоваться с новым «другом» по имени Джо Фьюри.

Фьюри работал техником у Rose Tattoo. Однако, в отличие от Бона или других членов своей группы, Джо не был алкоголиком, предпочитая делать то, что было любимым занятием и для Сильвер: получать кайф от героина. Сильвер утверждала, что она и Джо никогда не были любовниками, но ни один из них не отрицал, что они очень быстро стали близкими. Я знал их обоих некоторое время, в конце семидесятых, когда они жили в Лондоне, и они, безусловно, выглядели как пара. Несмотря на то, что они жили вместе, никогда не было ясно, занимались ли они сексом. Скорее, они были похожи на брата и сестру.

По словам тех, кто был в курсе происходящего, Бон заявлял,

что ему нравится Джо, его единственное беспокойство заключалось в том, что Сильвер любила Джо больше, чем его. Зная, что его пьянство, вероятно, было одной из главных причин, почему она решила проводить с Джо больше времени, чем с ним, Бон стал ходить к гипнотизеру, чтобы попытаться бросить пить. В какой-то момент Бон устал каждый день бестолково сидеть на пляже, и вскоре он начал спускаться в Lifesaver, потому что знал, что не может долго пить в одиночестве.

Брат Бона Грэм, который приехал навестить его примерно в это же время, позже сказал Клинтону Уокеру, что к февралю 1978 года Бон почти каждую ночь сидел в Lifesaver и пил, а потом все равно ехал домой на своем велосипеде. Когда Сильвер внезапно объявила, что отправляется в Бангкок с Джо, Бон был опустошен. Но у него были обязательства перед AC/DC, которые в апреле должны были вернуться в Британию для следующего тура, поэтому он не мог ничего сделать, чтобы остановить ее. Сильвер сказала Уокеру: «Я приняла решение расстаться с Боном, когда мы покидали Австралию. Он не мог принять это и по-прежнему был очень эмоционально привязан ко мне, поэтому мы решили: “Хорошо, у нас годовой перерыв”». После этого парой они больше не были.

По словам Дага Талера, в этом расставании все было не так просто: «Это было так давно, что я даже не помню, говорил мне это Бон или кто-то другой. Но вот что я понял: по-видимому, они жили вместе в мотеле в Бонди на его деньги. Их было немного, тем не менее у пары был общий счет. В какой-то момент она просто сняла все сбережения, ничего не сказав Бону, и ушла от него».

Как бы то ни было, Майкл Браунинг получил еще один сокрушительный телефонный звонок из Atlantic: им не понравился новый альбом. «Этот альбом не был встречен с большим энтузиазмом, – признается он. – И не только в США, но и во многих других странах». Проблема, по мнению Майкла, заключалась в том, что Powerage был «скорее заявлением о себе, рассказом о том, чем они действительно гордились как музыканты, это было что-то их личное, но не то, что было действительно необходимо, чтобы поднять группу на следующий уровень». Однако Atlantics уже вложили значительные средства в группу, поэтому не стали блокировать выпуск альбома в США и угрожать исключить группу из лейбла. Они сделали кое-что более страшное, по крайней мере, для братьев Янг. В Atlantics настояли, что «это нужно исправить». Вряд ли кто-то вышел и сказал, что пластинка недостаточно хорошая, недостаточно коммерческая или что-то в этом роде. Ничего не было сказано прямо. Но по

общему настроению, которое царило вокруг, музыканты могли догадаться обо всем без слов.

Он окончательно понял, что у группы большие проблемы, когда даже Майкл Клеффнер, который раньше сотрудничал с ними, «предложил записать еще один трек: что-то конкретно коммерческое, что лейбл мог бы отнести на радио и что радио на самом деле хотело бы играть».

«Это был один из двух случаев, когда они уступали Atlantic и говорили: “Хорошо, мы сделаем то, что вы хотите”», – говорит Ян Джеффри. В марте они записали в студии на King Street именно такой коммерческий трек. Они сделали все, чтобы в альбом эта песня не попала: двухголосый кусок болтовни под названием – очевидно, с намеком на полный каламбур – *Rock’n’Roll Damnation*. «У нее был шанс стать отличной песней, – отмечает Джеффри, – но когда туда добавили тамбурины, маракасы и шаффл, вы знаете… это не совсем то, чем должно быть». Тем не менее *Rock’n’Roll Damnation* «сделала то, что должна была сделать, по крайней мере, в Британии. Песня стала первым, хотя все еще относительно небольшим, хитом группы в Британии, вышедшим под номером 24 в июне 1978 года. Истинным символом успеха трека стало то, что вскоре после этого группа впервые выступила на *Top of the Pops* – в то время крупнейшем в стране еженедельном телевизионном поп-шоу. «Это было похоже на возвращение к дням *Countdown*, – говорит Джеффри. – Они ненавидели все это! Но тогда это была лишь посредственная пластинка, и они пришли в Atlantic и сказали: “Вы не понимаете, о чем вы, черт возьми, говорите, не так ли?”»

«Однако Майкл Браунинг был более оптимистичен в отношении этой последней работы. Он говорит: “Я знаю, что многие фанаты считают, что [Powerage] – лучшая запись, которую музыканты когда-либо делали. Но она не стала такой коммерчески успешной, как хотелось бы”. Да, все это в значительной степени нарушало контракт. Но они должны были сделать это. Я думаю, что Atlantics искали выхода из коммерческого упадка. Мы должны были справиться с финансовыми проблемами, и на Powerage больше не было ничего, что помогло бы нам с этим». На бумаге все это казалось чрезвычайно разумным. В последний момент в новый альбом в качестве вводного трека добавили *Rock’n’Roll Damnation* и ожидания в отношении его продаж в Atlantics были высоки, по крайней мере, точно выше, чем до этого момента.

В действительности, однако, успех первого выпуска Powerage (хотя продажи в Великобритании были достаточно стабильными, чтобы к концу года дать группе первую «золотую запись», которую

получали после 100 000 продаж) казался сдержанным даже по сравнению с *Let There Be Rock*. Он едва попал в Топ-30 Великобритании, где LTBR достиг 17-го места, и отзывы в музыкальной прессе, хотя и в целом положительные, снова указывали на сходство материала с предыдущими альбомами группы – то, что теперь стало определяющей темой, казалось бы, любого обсуждения музыки AC/DC. Братья, которые вложили в альбом очень много труда, были совершенно ошеломлены, и когда поползли слухи, что в этом виновата звукозаписывающая компания, их разочарование только усилилось.

Все чаще единственным местом, где жизнь снова обретала смысл, была дорога. 28 апреля музыканты начали свой самый длинный тур по Великобритании: 27 концертов, которые должны укрепить их переход от «выскочек» к «хедлайнерам мейнстрима». Третье шоу тура, в театре «Аполлона» в Глазго, даже было полностью записано. В Америке Atlantic отметили прорывный успех двух живых альбомов Kiss: *Alive*, выпущенного в сентябре 1975 года, хит из которого впервые для группы попал в десятку лучших в США; и его продолжения, *Alive II,* выпущенное в октябре 1977 года, которое привело Kiss к их первому в США мультиплатиновому альбому и вернуло предыдущие студийные альбомы группы обратно в чарты.

Как и AC/DC, Kiss не были группой, известной своей оригинальностью. Они брали другим: непревзойденной яростью своих выступлений.

С серией *Alive* (за эти годы будет еще два релиза *Alive*) Kiss трансформировали идею выпуска живого альбома в коммерческий проект. В то время как *Alive II* все еще взрывала американские чарты, а *Powerage* старался подняться хотя бы с позиции 133 (сингл *Rock'n'Roll Damnation* вообще не регистрировался в Америке), идея «сделать Kiss» и выпустить живой альбом AC/DC начала открыто обсуждаться в офисах на верхнем этаже в Rockefeller Plaza.

В это верили не все. В Австралии Powerage тогда достиг лишь 22-го места и был официально признан самым непродаваемым альбомом AC/DC. Тед Альберт стремился выжать хоть немного больше из существующих песен и хотел выпустить коллекцию лучших хитов. Якобы ему хотелось, чтобы этот проект, задуманный специально для австралийского рынка, был выпущен под названием 12 Of The Best. Однако на самом деле Alberts намеревались продать его Atlantic, что было бы неплохой идеей. Предполагалось, что альбом будет включать два трека из оригинального High Voltage – *Baby, Please Don't Go* и *She's Got Balls*; четыре – из TNT (до сих пор их самого продаваемого

австралийского альбома) – *It's A Long Way To The Top, The Jack, TNT* и *High Voltage*; три – из Dirty Deeds Done Dirt Cheap – заглавный трек *Problem Child* и песня *Jailbreak*; и три – из альбома Let There Be Rock – заглавный трек *Dog Eat Dog* и *Whole Lotta Rosi*. Там не было бы ни одной песни из Powerage.

Atlantic колебались, стоит ли выпускать этот альбом на международном уровне. С одной стороны, им нравился тот факт, что производство альбома не будет почти ничего стоить, с другой – они были обеспокоены тем, что до сих пор в Америке было выпущено только три альбома AC/DC, в Великобритании – четыре, ни один из которых не стал хитом. Идея о сборнике лучших песен группы, большинство фанатов которой еще не купили оригинальные альбомы, казалась преждевременной, даже травмирующей. И было решено отвергнуть ее в пользу живого альбома.

Но в лейбле чувствовали, что в Австралии *12 Of The Best*, по крайней мере, не повредит группе. Действительно, это могло бы обеспечить необходимую финансовую поддержку, тем более что сейчас Alberts вкладывал в AC/DC больше денег, чем когда-либо, а доходы при этом были совсем незначительными. В Австралии больше не было концертов с «легкими деньгами». Между тем расходы на содержание группы в Америке, где даже несколько их выступлений едва окупали арендную плату, а приглашение коллективов для разогрева стоило целое состояние и было лишь частично покрыто Atlantics, были слишком большими. Все остальное – от зарплаты членов их команды до неизменной бутылки виски, на которой настаивал Бон после каждого шоу, – приходило с банковского счета Альберта в Сиднее. Единственное, благодаря чему в 1978 году доходы AC/DC начали резко увеличиваться, – новые расширенные линии товаров, которые они теперь выпускали: от простых футболок и экскурсионных программ с эмблемой молнии до нашивок, которыми можно украсить джинсовые куртки и джинсы, различных браслетов с логотипом, плакатов и других памятных вещей. За десятилетие, прошедшее с тех пор, как The Beatles впервые предложили продавать не музыкальные товары, но крайне дешево отдали эту идею любой франшизе и получили лишь небольшую часть прибыли, мерчандайзинг в музыкальном бизнесе только укреплял свои позиции и становился все более оригинальным и сложным процессом.

К 1978 году идея размещения логотипа группы, а точнее, подписи, на различных продуктах, начала распространяться. AC/DC стали одной из первых рок-групп среднего уровня, которые использовали «мерч» как существенный источник

дохода, чтобы поддерживать свою деятельность на плаву.

Другие быстро последовали их примеру, и многие группы начала восьмидесятых, такие как Iron Maiden, Rush и Motörhead, зарабатывали на своих товарах больше, чем на продажах пластинок или билетов. AC/DC, однако, были одними из первых, кто осознал, насколько ценятся коллекционные товары, особенно среди мужской рок-аудитории. С этой точки зрения легко понять, почему Alberts так хотел выпустить лучшие хиты AC/DC. Они дошли до того, что разработали обложку для альбома и разослали пресс-релиз, объявляющий о скором выпуске сборника, когда под давлением группы в лице Джорджа и Atlantic, которые боялись, что это помешает их собственным планам на живой альбом той осенью, Alberts неохотно вычеркнул его из своего графика.

Когда Джордж и Гарри вернулись в студию, они стали просматривать живые записи с недавнего шоу в Глазго в Apollo, а также различные видео выступлений с последнего американского тура и с тура по Австралии *Giant Dose*, который состоялся в рамках подготовки к живому альбому. Было решено, что Atlantic выпустит диск в этом году, а к июлю AC/DC вернутся в тур по Америке.

С собственными шоу в клубах и небольших театрах AC/DC сконцентрировали тур на том, чтобы привлечь максимально возможную аудиторию, занимая все места, которые остались на разогреве в концертах Rainbow и Элиса Купера, Journey и Aerosmith. Даг Талер старался использовать каждый контакт. «Тот факт, что они так хорошо вытесняли основную группу каждый вечер, делал ситуацию и легче, и сложнее одновременно, – вспоминает Талер. – Это означало, что вы всегда чувствовали себя довольно уверенно, независимо от того, где они собираются выступать, ведь они неизменно покорят публику. Единственное, что не нравится большим хедлайнерам: молодым артистам, выступающим на разогреве, уделялось все внимание».

В этот раз одним из контактов Талера, который помог группе в продвижении, стал Майкл Клеффнер, чьи давние отношения с промоутером Биллом Грэмом позволили музыкантам занять место на крупнейшем уличном мероприятии в рок-календаре на этот год, фестивале *Day On The Green*. Фестиваль проходил на Oakland под Сан-Франциско. Хедлайнерами были Aerosmith, Foreigner, Pat Travers и Van Halen. Вот какой обзор вышел на следующий день в Pasadena Star-News: «Это была малоизвестная австралийская группа AC/DC, которая подняла 70 000 фанатов на ноги… Шоу квинтета, начавшееся в 10:30 утра, пробудило толпу мощным рок-н-роллом».

Даже Rolling Stone, все еще удерживавший группу на расстоянии вытянутой руки, вынужден был согласиться, что они были на высоте, написав обзор на их выступление на разогреве у Rainbow в Palladium в Нью-Йорке в августе: «Ничего нового не происходит в музыкальном плане, но AC/DC атакуют старые клише».

Через две недели в туре у них появились собственные договоренности с группой из Сан-Франциско под названием Yesterday And Today, больше известной в восьмидесятых как Y & T. Их вокалист Дейв Меникетти говорит, что самым запоминающимся моментом их трехнедельного турне было то, что Бон все время проводил в автобусе своей группы. «Мы не слишком много думали об этом, за исключением того, что есть классная группа, с которой мы играем, и солист настолько взбешен, что парни из его группы не хотят устраивать вечеринки в автобусе, который он занял, а он тем временем кричит: “Черт, я болтаюсь с этими молодыми парнями! Они все-таки устроят вечеринку!” Я помню, как мы заезжали на заправочные станции, а он и [барабанщик Y & T] Леонард [Хейз] заходили в маленький магазин на заправке, покупали Jack Daniels и все такое и возвращались в автобус. Я имею в виду, что это был не автобус, а большой «Додж», в котором мы все сидели. Но это было безумие. Это было прекрасное время. Я также помню, что однажды после шоу они не могли найти Клиффа [Уильямса]. Он ушел с какой-то цыпочкой и не оставил ни одного номера, по которому с ним можно было бы связаться. Автобус был готов уехать, и было уже поздно. Мы только и слышали: “Боже мой! Что нам делать? Мы не знаем, где он!”»

Уходить и тусоваться с группой поддержки теперь стало привычкой для Бона. «Это было обычным делом, – говорит Джеффри. – За полчаса до шоу никто не знал, где, черт возьми, Бон. И потом он вдруг появлялся с кучкой незнакомцев, размахивающих бутылками виски и косяками». Один случай особенно запомнился Джеффри. Тогда группа была хедлайнером и выступала после Cheap Trick и Molly Hatchet в Джексонвилле – там же, где впервые пели AC/DC. «Мы гастролировали в туре, спонсированном одной радиостанцией, вместе с Chea Trick, и билет на шоу стоил три доллара. Мы закрывали шоу по очереди: в какой-то из вечеров они, в какой-то – мы. У нас были стандартная звуковая аппаратура и осветительское оборудование, одно и то же для всех групп, неважно, хедлайнеры они или нет. Никаких специальных “примочек”, у вас могут быть только фиолетовые огни и что-то подобного уровня. В Джексонвилле Cheap Trick должны были закрывать шоу. Все одиннадцать тысяч

билетов были распроданы. Обычно в таких местах мы играли перед парой тысяч. И Cheap Trick сказали: “Мы, черт возьми, не будем закрывать шоу. Черт возьми, шоу заканчиваете вы”. И это было фантастически! AC/DC сыграли *Whole Lotta Rosie*, и мы впервые услышали, как толпа скандирует: “Ангус!” во время вступления. Раньше это иногда случалось, но это был первый раз, когда мы услышали это в таком ошеломленном зале, полном чертовых людей, пьяных, просто наслаждающихся вечеринкой!»

«Мы вернулись в отель, а там проходил свадебный прием, и мы выпивали и прекрасно проводили время». Как обычно, Бон остался на вечеринке до закрытия бара отеля, Ян тоже остался, чтобы присматривать за ним. «Остальные парни к тому времени уже легли спать, за исключением меня и Бона. – продолжает Джеффри. —

Как обычно, он был окружен толпой “лучших друзей”, с которыми познакомился в тот вечер. Но, в конце концов, мы поднялись наверх, и оказалось, что мы в номере для новобрачных и нарушаем их уединение. Парень жутко разозлился, да и невеста тоже. Я открыл нашу дверь, но в нашей комнате тоже был какой-то парень, который не мог найти ключ от своего номера.

Бон сказал: “Приятель, позволь мне помочь тебе с этим”. Дальше я оставил свою сумку в номере, вышел, а там Бон уже подхватил невесту, и они исчезли в нашей комнате! Он хлопнул дверью, а я стою там, не могу войти к себе и думаю: “Бон развлекается с невестой. Мне лучше спуститься вниз, взять запасной ключ, вернуться наверх, освободить женщину и спасти Бона от ареста!” Это была классика…»

Не все находили такое пьяное поведение Бона милым. Барри Бергман говорит: «Я сказал Бону, что он умрет молодым, если не бросит пить. Но он ответил: “Я живу одним днем”. Он был абсолютно сенсационным человеком. Очень добрым, заботливым и любящим. Но он не мог ничего с собой поделать. Он был алкоголиком». В то время Бергман уже общался с Ангусом. «После многих концертов группа возвращалась в гримерку, встречалась с фанатами, собирала их у себя или что-то типа этого, черт возьми. [Но] Ангус не пил. Только горячий чай и кока-колу. Я тоже не пил. Я никогда не пил и не принимал наркотики. Поэтому он и я ходили куда-нибудь поесть и поговорить. Ангус прекрасный человек. Он очень умный парень. Случайные девочки и все такое его никогда не привлекали. Он хотел по-настоящему заниматься делом… А вот Бон был тусовщиком».

Они выступали на разогреве у Thin Lizzy в Royal Oak Theatre, в Мичигане, 13 сентября. Непростой нрав AC/DC снова дал о себе

знать. Когда не прошло и половины сета, музыканты подверглись нападению со стороны отряда охранников в форме, которые бросились на сцену, пытаясь остановить шоу. Когда первый прибывший офицер совершил ошибку, схватив Бона за руку, он получил удар в голову и рухнул на пол. В этот момент остальная часть группы бросили свои инструменты и присоединились к общему бою на сцене. Как обычно, Бон подружился с Thin Lizzy и их командой («Он приходил в нашу гримерку и притворялся, что мы ему нравимся, чтобы пить наше пиво», – рассказывал позже гитарист Lizzy Гари Мур), и нападение было остановлено благодаря вмешательству представителей управленческой и звукозаписывающей компании Lizzy, которые были там.

Проблемы начались, когда Яна Джеффри, который все еще работал в качестве их звукооператора, ударили кулаком и буквально вытащили от микшерного пульта после «отказа» выключить звук. По словам сотрудников службы безопасности, группа нарушила местное постановление, согласно которому любой звук свыше 100 децибел является просто «шумом» и должен быть прекращен. Странный парень, который тогда «следил за порядком» на шоу, «заместитель децибела», как его называли, по-видимому, поставил уровень звука в микшерном пульте AC/DC, превысив 125 децибел, и потребовал, чтобы Ян что-то с этим сделал. Неправильно поняв слово «громкий», которое кричал ему на ухо незнакомец, Ян ответил: «Да, и мы только начинаем!» На что «ЗД» ответил резким ударом по спине с ноги. «Меня насильно вынесли через дверь! Я вырвался на свободу, побежал вокруг здания и вернулся, чтобы увидеть, как Малькольм смотрит на меня: “Какого черта ты делаешь? Почему ты не за пультом?” Я крикнул: “Они меня вышвырнули, потому что было слишком громко!” В этот момент Малькольм бросает гитару и начинает громить все мониторы! Все ребята из Tasco, которые отвечали за мониторы, разозлились, и между ними и нашей командой началась большая драка», – рассказывал Ян.

Яну удалось вытащить Малькольма и остальных из этой рукопашной драки и вернуть их в раздевалку. Но Малькольм все никак не мог успокоиться. Он требовал от Яна: «Покажи мне, где они!»

Он подошел к промоутеру, который действительно не имел ко всей этой ситуации никакого отношения, и ударил его по лицу. Именно тогда была вызвана полиция. В конце концов, промоутер согласился решить конфликт мирно в обмен на то, что группа заплатит 20 000 долларов, чтобы покрыть стоимость поврежденного оборудования. В итоге, музыканты возобновили свое выступление перед 1700

зрителями.

«Братья Янг, при своем небольшом росте, были крепкими, как гвозди, – говорит Джеффри. – Малькольм был гораздо больше, чем Ангус. Но Ангус – странный персонаж. Я бы не стал как-то его обижать, это точно. Если было что-то, из-за чего у них срывало крышу, размер переставал иметь значение. Они не думали о том, какими могут быть последствия. И в этом все музыканты группы были похожи между собой».

По его словам, единственным, кто действительно противостоял Малькольму, был Бон. Но не силой. Просто он был приятным персонажем, обладающим высоким авторитетом. «Каждый раз при разговоре с Боном мы знали: это нужно сделать, и это нужно сделать сейчас. У него были свои дела с Малькольмом и Ангусом, но если Малькольм хотел быть напористым, Бон позволял ему таким быть, а затем говорил: “Зачем это нужно? В этом нет необходимости”», – отметил Джеффри. Он добавил, что Бон всегда отталкивался от этой точки зрения. И он никогда не поднимал руку ни на кого из группы. Если кто-то хотел ударить его, он смотрел на него и говорил: «Тебе не нужно этого делать, черт возьми». В результате Бон и Малькольм действительно ни разу не подрались, хотя зачастую были близки к этому. «Пару раз я видел, что ситуация действительно становилась угрожающей, но они умели вовремя останавливаться».

Когда участники AC/DC не выясняли отношения друг с другом, они наводили страх на группы, у которых выступали на разогреве. Покойный Ронни Джеймс Дио, тогдашний фронтмен Rainbow, вспоминал, как Малькольм Янг застал его врасплох, когда две группы гастролировали вместе. «Впервые я увидел Малькольма, когда он вошел в нашу гримерную в поисках пива. При этом AC/DC должны были выходить на сцену примерно через пять минут. Он никогда не говорил “привет”, просто: “Где пиво?” Я помню, как [басист Rainbow, шотландец и известный любитель драк] Джимми Бейн что-то пробормотал себе под нос. Следующее, что я помню: Джимми пошел присесть, а Мал вытащил стул из-под него. Этим они и были похожи. Молодые и дерзкие. Им приходилось бороться за все…» Или, как сказал бы Гарри Мур: «Они были чертовски нереальными. Раньше люди говорили о том, что Thin Lizzy – это сенсация, но это было не так! Вот AC/DC – действительно сенсация, без шуток. Особенно страшными могли быть братья. Они делали все, чтобы “взорвать” нас. И, на самом деле, им это удавалось. Единственным, на кого у меня не было времени, был Бон. Он казался достаточно приличным парнем, но он все время был очень пьян. Однажды он

был настолько пьян, что едва мог говорить, а потом продолжил выступление, и его пение было великолепным. Очень странно…»

Примерно в это же время у Фила Радда появились серьезные признаки «дорожной лихорадки». Фил любил не только выпить, но и хорошую крепкую траву. Добавьте обильное количество кокаина, который теперь был постоянным сопровождающим музыкантов в любом громком американском туре 1970-х – как, впрочем, и до сих пор. Радд, который всегда был клубком нервной энергии, начал трещать по швам. К сентябрю AC/DC проложили себе путь на американском Среднем Западе, 50 концертов в туре на 66 концертов. В какой-то момент они сыграли десять вечеров подряд без перерыва, это был очень тяжелый график, о котором ни один артист такого же уровня и не мечтал. Умственное и физическое состояние Фила было таким ужасным, что его приходилось обследовать в больнице между шоу, где ему иногда вводили очень много успокоительного, чтобы он мог хотя бы немного отдохнуть. Позже Сильвер рассказывала Клинтону Уокеру, как Бон, в частности, «был довольно взволнован тем, как они просто поддерживали состояние Фила и заставляли его выступать»… То есть у коллег Фила по группе не было никакого реального беспокойства о его долгосрочном благополучии.

Таким же было и отношение AC/DC к алкоголизму Бона. Никому не было дела до того, что он убивает себя, до тех пор пока он мог выходить на сцену и петь.

Другие не согласились бы с этим мнением, но кто точно очень заботился о состоянии своего старого друга, так это Винс Лавгрув, который присоединился к туру в Атланте в августе в качестве гостя Бона, а позже написал об этом статью для RAM. Наблюдая за игрой группы в Симфоническом зале Атланты, Винс очень впечатлился. Он писал: «Личный водитель, шикарный отель, лучшие фанатки, которых я когда-либо видел. Я имею в виду, что это была настоящая жизнь. И если кто-то ее заслуживал, то это точно Бон… Он говорил, что будет жить так, и у него получалось делать это стильно». Лавгрув сказал, что посмотрел на Бона новыми глазами, когда тот после шоу переоделся в потрепанные старые джинсы и в дорогое леопардовое пальто длиной в три четверти, а затем схватил бутылку скотча, которая всегда ждала его за кулисами в раздевалке. Это, как объяснил Бон, была только шутка, как он сам называл это, он был «в образе волка в волчьей шкуре». Он играл роль рок-звезды, посылая всех к черту. Они вместе ехали на такси обратно в свою «шикарную» гостиницу "Plum Tree Inn", и Винс вспоминал, как сидел с Боном в его роскошном номере: «Бон, я, австралийский фотограф,

несколько поклонниц и странный Сиди, выходящий из дома в попытке найти какое-нибудь веселье». Единственное веселье в ту ночь, писал Лавгрув, произошло после того, как всем вокруг стало скучно, и два старых товарища по группе «стали баловать себя историями о старых добрых днях».

Именно в этот момент Бон начал рассказывать Винсу, как он «устал от всего этого». «Мне это нравится, – сказал Бон. – Но я хочу иметь какой-то дом, какую-то стабильность. Постоянное напряжение от гастролей – это чертовски утомительно. Я был в дороге тринадцать лет. Самолеты, отели, поклонницы, пьянки, люди, города. И всем вокруг от тебя что-то нужно». Для Бона рок-н-ролльная жизнь была «всем, что у него есть», рассказывал он Лавгруву. Но он больше не мог «выносить остальное дерьмо, которое с этим связано». Восстанавливая в памяти ту ночь более 25 лет спустя, Винс вспомнил, как Бон рассказывал ему, как «получил лучшее предложение, которое помогло бы ему успокоиться и больше не быть в дороге». Бон «заболел» идеей когда-нибудь вернуться в деревню. «Он сказал: “Я хотел бы успокоиться, жить обычной жизнью, как кто-либо другой, и просто играть на гитаре”».

Это были пьяные откровения уставшего шоумена. Там были искренность и сильная жажда, которая тоже способствовала пьянству. Бон отдал все, что у него было, этому детищу – AC/DC, но сам он уже не был ребенком, и с каждой милей он все более болезненно осознавал тот факт, что они ехали по бесконечной дороге, по «шоссе в ад», как Ангус называл американское турне 1978 года. От чего-то, по всей видимости, и правда придется отказаться…

> Группа пропустила выступление… на стадионе вместимостью более чем 100 000 человек… и не заработала крайне необходимые им деньги.

Глава 11
Кровь на камнях

Бон Скотт и Фил Радд стали слишком уставать и вечно срываться, поскольку расписание AC/DC было и их проблемой. Выпуск «живого» альбома был уже на подходе, выход диска, который получил названием – If You Want Blood… You've Got it, был запланирован на 15 октября. У AC/DC было только четыре дня между датой окончания американского марафона, который начинался с выступления на разогреве у Aerosmith перед 9 000 фанатов в Колизее в Форт-Уэйн, штат Индиана, 3 октября, и началом их предстоящего европейского и британского турне: 32 шоу всего за 37 дней и посещение восьми стран. Все это безумие заканчивалось двумя крупными концертами в Hammersmith Odeon в Лондоне 15 и 16 ноября, билеты на которые уже были распроданы,

В «живой» альбом в итоге вошли десять песен, которые подтверждали то, что AC/DC действительно являются первоклассной рок-группой, выпускающей большие хиты, и то, что Джордж Янг и Гарри Ванда проделали довольно хорошую работу по выпуску хитовых треков, выбору лучших записей, очистке вокала и созданию качественного подбора треков, что было характерно для официальных живых выступлений. Одним из более простых трюков, которые они использовали в студии для создания подходящей атмосферы, было то, что на пластинке можно было услышать шум толпы и предварительно записанные волны аплодисментов между песнями. Таким образом особенность «живой» музыки сыграла им только на пользу, поскольку на самом деле затишье между треками, когда Бон останавливался, чтобы поговорить с толпой или объявить название следующего хита, во время шоу было своего рода проблемой. Все это было своеобразным украшением для блюда, которое они готовили.

«Живые» AC/DC были действительно хорошей идеей. If You Want Blood… You've Got It вышел в пятницу 13-го и включил в себя все любимые песни публики, такие как *The Jack* (здесь впервые в запись был включен «живой», «грязный» текст) *Whole Lotta Rosie* (где зрители скандировали «Ангус! Ангус!», что было также записано впервые); *Let There Be Rock* (этот трек отличается истинным ревом публики Глазго, которая жаждет увидеть, как группа возвращается на сцену в футболках шотландских футбольных команд); и *Rocker*, трек, урезанный с изначальных

двадцати минут всего до трех, больше подходящих для радио. В результате If You Want Blood… You've Got It наконец-то открыл для AC/DC двери в британский Top-20, достигнув 13-го места. По такому случаю Фил Карсон устроил вечеринку за кулисами после первого шоу в Hammersmith, на которой Бон так напился, что, по словам журналиста Melody Maker Стива Гетта, ему «пришлось сделать промывание желудка, чтобы вернуть его в нормальное состояние». Бон был настолько плох, что за кулисами перед вторым шоу он сказал Филу Линотту, который был там с ними, что сегодня стоит ожидать более клубного шоу, ведь ему действительно не очень хорошо.

Разговаривая в тот день по телефону с журналистом газеты Herald в Мельбурне, Бон признал, что единственной причиной успеха в британских чартах стало его употребление алкоголя. «Теперь я могу пить вдвое больше», – хвастался он.

После этого группа планировала приехать домой в Сидней на Рождество, чтобы, прежде чем они отправятся в свой первый тур по Японии в марте, подготовиться к записи еще одного альбома в новом году. Однако за кулисами начинался новый шторм.

Хотя теперь они были более известны, что было очевидно из роста числа зрителей и увеличения продаж брендированной продукции – самый главный показатель популярности группы их подвел. В Соединенных Штатах концертная запись AC/DC не повторила успех Kiss с их двумя альбомами. «Живой» альбом AC/DC еле доходил в чартах до 113-го места, даже после того, как они собрали рекордное число зрителей во время тура в прошлые два года. Так что этих достижений было слишком мало для группы, которая надеялась, что Atlantic в Нью-Йорке заработает много денег с запуском тура и маркетингом.

Тогда-то и начались «дискуссии в Рокфеллер Плаза», как их называет Майкл Браунинг. Никто не отрицал тот факт, что в AC/DC что-то есть. Они были хорошей живой группой, много работали; делали хорошую музыку, а производство их дисков обходилось достаточно дешево, но успеха все еще не было. Точнее, был, но не в Америке, детка. И этим были обеспокоены все, включая братьев.

Возможно, проблема была в вокалисте, размышлял Джерри Гринберг. Может быть, его голос не подходил для американского радио? Может быть, им стоит попробовать кого-то еще? Браунинг начал слышать такие предположения, когда они были в Нью-Йорке. И в этом был свой смысл. На самом деле, конец 1970-х и начало 1980-х годов – то время, когда жалобы рекорд-лейблов на певцов, особенно на иностранных, звучали отовсюду. Все говорили, что у многих зарубежных вокалистов «неправильный

голос» для американского радио. В то время рок, который играл на этих радиостанциях, имел тенденцию быть более «мягким», будучи представленным такими группами, как Eagles, Fleetwood Mac, Steve Miller Band и Boston, у вокалистов, у которых были более высокие голоса, чем у Бона Скотта. Поэтому легко понять, почему Atlantic пытался решить эту «проблему». Но у музыкального рынка короткая память, ведь, к примеру, прошло всего несколько лет с тех пор, как Род Стюарт, Роберт Плант и Пол Роджерс считались «правильными» голосами для рок-радио США.

Что в лейбле все же отлично видели, так это то, что голос Бона Скотта был уникальным, у него был свой характер. Ирония заключалась в том, что меньше чем через два года AC/DC продаст больше записей в Соединенных Штатах, чем любая другая рок-группа, чей солист заставил бы Бона выглядеть как Дорис Дэй.

Предшественник Бона в AC/DC Дейв Эванс размышляет: «Я не знаю, правда это или нет, потому что меня там не было, но я слышал от нескольких людей, что прежде чем они достигли успеха в Соединенных Штатах, некоторые не были довольны вокалом Бона и шли разговоры о его замене. Теперь Бон был убежден, что еще до момента его присоединения к группе AC/DC уже были успешными. У нас были хитовые записи. Мы играли на множестве площадок Австралии, но другие члены группы все еще были рады отослать меня куда подальше. Он знал это, и это заставляло его держать глаза широко открытыми».

Браунинг говорит: «Да, смотрите, был такой аргумент. Ничего не делай, или мы тебя уволим. Но голос Бона был неповторим, и эти люди действительно больше никогда не имели дел с таким голосом, подобного не было и на радио Соединенных Штатов». Однако Браунинг ничего не сказал об этом трем братьям, думая, что может справиться с проблемой в одиночку. «Я пытался уберечь их от подобных разговоров. Я знал, как сильно они любят Бона, и выгонять его никогда не было хорошей идеей. Так что я не хотел даже говорить об этом. Это была просто одна из бредовых идей Atlantic, дальше разговоров дело бы не зашло».

Поскольку Майкл отказался отвечать на вопросы о Боне, обсуждения приняли новое направление. Было решено, что группе нужен новый продюсер: «Это было мудро. Бон в тандеме с новым продюсером могли бы дать группе звучание, которое “продавалось” бы в Соединенных Штатах. Или Бона бы заставили звучать более коммерчески. Поэтому на меня начали сильно давить. Я понимал, что им нужны новые продюсеры, которые лучше понимают, что происходит в музыке, особенно в

Соединенных Штатах».

Начал эту беседу Майкл Клеффнер, а Джерри Гринберг с радостью его поддержал. Барри Бергман вспоминал: «Я не был на тех встречах, но я много говорил с Майклом Клеффнером, и он был убежден, что им нужен новый продюсер». В январе 1979 года Клеффнер прилетел в Сидней, чтобы лично сообщить эту новость музыкантам. «По пути в Австралию с Джорджем и Гарри он сказал им: “Если тебе действительно нравятся твои братья, ты должен уступить”». Таких вещей Джордж никогда не понимал. Но Клеффнер был категоричен: чтобы у AC/DC что-то получилось в США и Atlantics продолжили вкладывать средства в группу, Джорджу придется уступить свое место кому-то другому. Более того, у Клеффнера был «правильный» человек на примете. Через неделю в студии на King Street появился новый продюсер: Эдвин Х. Крамер, для друзей – Эдди. Но как он вскоре понял, друзей в Сиднее ему завести не удастся.

Крамер родился в Кейптауне (Южная Африка) в 1942 году. Затем он перебрался в Лондон и в 1960-х годах уже работал там инженером в нескольких студиях звукозаписи. Успех пришел к нему в 1966 году, когда он устроился на работу на «Олимпик Саунд» в Барнсе, где стал инженером звукозаписи многих хитов, включая песни таких артистов, как The Beatles и The Rolling Stones. Молодому неизвестному американскому гитаристу по имени Джими Хендрикс и его менеджеру незадолго до Рождества 1966 года именно Крамер помог с записью дебютного альбома Are You Experienced. Позже Крамер, до самой смерти Хендрикса в 1970 году, оставался звукорежиссером для всех его треков. Затем Крамер выпустил ряд официальных записей Хендрикса, в частности *The Cry Of Love* и *Rainbow Bridge*, весь этот материал гитарист намеревался включить в свой следующий двойной альбом. Благодаря силе своих полномочий Крамер записался со многими другими артистами высокого уровня, в том числе Джо Кокером, Derek & The Dominoes и даже Led Zeppelin. Кстати, с гитаристом и продюсером группы Джимми Пейджем Крамер работал над пятью записями Zep между 1969 и 1975 годами.

В тот момент, когда Майкл Клеффнер искал человека для работы с AC/DC, Эдди Крамер жил в Майами и был продюсером самых продаваемых альбомов Kiss, в том числе двух Alive, которые вышли на первое место в чартах благодаря хиту Love Gun.

Крамер был из тех парней, у которых есть связи с кем-то вроде Брайана Джонса и Джими Хендрикса, однако даже он признает, что в январе 1979 года, когда он встретил AC/DC, был впечатлен. Однако вся эта ситуация со сменой продюсера в

приказном порядке не могла понравиться таким крутым парням, как Малькольм и Ангус. Три брата были готовы к войне. Джордж был особенно раздражен – Гарри тоже, однако последний в глубине души чувствовал, что это решение – ключ к успеху, который AC/DC может достичь.

Он и Гарри сейчас переживали один из наиболее плодотворных периодов. Они превратили Alberts в австралийский рок-лейбл, который после AC/DC работал с другими успешными в стране группами, такими как Rose Tattoo и The Angels. А совсем недавно лейбл добился и международного успеха, сотрудничая с такими артистами, как, к примеру, Джон Пол Янг. Янг родился в Глазго и вырос в Сиднее, а затем добился немалых успехов. Его сингл *Love Is In The Air,* написанный Вандой и Янгом, в 1978 году попал в десятку лучших в мире, в том числе и в США, хотя и Atlantic продолжали утверждать, что Джордж и Гарри не понимают работу американских радиостанций.

«Джордж был невероятен, – сказал Браунинг. – Но он жил в 20 000 миль и не был в Соединенных Штатах в течение многих лет. Американское радио представляло собой целую индустрию, которую нужно было очень хорошо знать, чтобы понять, что именно группа должна сделать для покорения чартов США». Браунинг добавляет: «Хотя сейчас все говорят, что лучшие записи [AC/DC] были сделаны с Джорджем и Гарри, идея найти продюсера, “сломившего американское сопротивление”, была более чем адекватной. Крамер работал с Джимми Хендриксом и Led Zeppelin, в этом AC/DC сейчас и нуждаются». В тот момент в Atlantics не знали, насколько Джордж и Гарри были влиятельными, особенно Джордж. И, конечно же, с Малькольмом и Ангусом это тоже не сработало. Они плохо себя чувствовали из-за того, что случилось. Для них это было очень трудное время. Но они решили посмотреть, что из этого выйдет, потому что это был единственный способ продолжать развиваться на международном уровне.

Работать с группой в той же студии, где были записаны пять первых альбомов с Джорджем и Гарри, было трудной задачей для нового продюсера, который вспоминал: «Клеффнер был моим другом и видел успех Kiss». Когда он показал Крамеру видео AC/DC, играющих вживую, тот сказал: «Эта группа потрясающая!» Тогда и начались все разговоры о смене продюсера. Kiss были замечательной живой группой, самую суть которой Эдди удалось записать на диск. Если бы он мог сделать то же самое для AC/DC… Однако были и трудности. Крамер сейчас заявляет: «Звукозаписывающая компания считала меня идеальным выбором без мыслей о том, что для того, чтобы что-то работало,

музыканты должны были подчиниться. Но группа сама распоряжалась своей судьбой и много думала о том, чего она хочет. Когда я приехал, я сразу понял, что это не сработает».

Ситуация усугублялась алкоголизмом Бона: он всегда перебарщивал с напитками, но тогда достиг даже собственного предела. «Я попал туда, встретил их и попытался сделать несколько прогонов, – говорит Крамер. – После этого я понял, что у вокалиста есть очевидная проблема. Да, у него был невероятный голос, но справиться с его алкоголизмом было слишком трудно.

Хотя я понимаю, что в тот момент группа была больше всего обижена на меня, потому что я был навязан им извне. Это было как вколоть в них булавку. Кроме того, я не думаю, что был правильным кандидатом для работы с ними. Мое отношение было неверным. Я не думаю, что был достаточно жестким… Им нужен был кто-то вроде их старшего брата, а я был другим, я был его противоположностью».

Через два дня музыканты сдались, и Крамер попросил Клеффнера привезти группу в Майами для того, чтобы начать нормально работать над альбомом. Они начали репетировать во Флориде, и именно тогда всплыло все дерьмо. Малькольм вспоминает: «Я помню, как Крамер посмотрел на Бона и спросил: “Может ли этот парень петь?” Возможно, он привык работать с Хендриксом и подобными людьми, но Бон не был Хендриксом, вы можете быть уверены». В письме, которое Бон отправил домой, он пожаловался, что в Майами скучно: «Это огромное кладбище для евреев». Об Эдди Крамере он сказал совсем немного: «Этот парень – полная чушь».

Майкл Браунинг выражал свое отношение к новому члену команды более развернуто: «Крамер понятия не имел о том, что такое композиция, и это было провалом. Все его внимание было сосредоточено только на том, как улучшить звук, и все. Это делало ситуацию неразрешимой». Положение, по словам Крамера, только продолжило ухудшаться, потому что «Бон пил как сумасшедший, и у него не было готовых текстов».

Раньше у них всегда был Джордж, который мог помочь братьям с написанием материала. Крамер говорил: «Это был старший брат, и они привыкли к нему, а он привык к группе. Я могу сказать, почему у меня получилось все сделать для Kiss: я их понял. А вот AC/DC я не понял. Потребовалось сначала выяснить, кто они такие. Я не был с ними. Я не был одним из них». Однажды Крамера спросили, был ли он частью клана, на что он ответил: «Боже мой! Вы использовали правильное слово – “клан”. Потому что они были так близки друг с другом, это была

настоящая магия группы. Они чувствовали друг друга на уровне инстинктов… Один всегда знал, что происходит с другим. Взять меня туда было все равно, что повернуть маленький ключ в середине шестеренки».

Сессии с Крамером продолжались три недели, по итогам группа записала несколько кассет, включая прерывистый рифф произведения, которое они назвали *Highway To Hell*. Название было вдохновлено тем, как Ангус описывал последний североамериканский тур. В целом, по словам Малькольма, они толком ничего не сделали. Браунинг убедился, что «дно пробито», когда Крамер попытался убедить их записать *Gimme Some Lovin*, хит Spencer Davis Group 1966 года.

На этот раз за катастрофически провальный опыт Крамера поплатился Майкл Браунинг. У братьев, говорил он, всегда была позиция, при которой «посыльный», «гонец с плохой вестью» тоже должен быть наказан. «Это, безусловно, было частью моей неудачи с группой», – отметил Браунинг. Он добавил, что группа была очень разочарована, что он, являясь их частью, привел человека, из-за которого музыканты были не очень счастливы в то время.

Пытаясь делать все, чтобы группа преуспела в Соединенных Штатах, Браунинг снял квартиру на 48-й улице в Нью-Йорке с двумя экспатами из Южной Африки по имени Седрик Кушнер и Клайв Колдер. Кушнеру было 30 лет, он был сыном земледельца и приехал в Соединенные Штаты в возрасте 21 года строить карьеру боксера. Со своим весом в 400 фунтов Седрик мог дать отпор любому, кто встал бы у него на пути. В 1974 году он начал работать оператором порта Джерси и чистил бассейны в отеле в Майами. Затем вернулся в Нью-Йорк и начал заниматься продвижением рок-концертов, сначала таких устаревших групп, как Steppenwolf. Потом Седрик «выиграл в лотерею», поддержав малоизвестную группу под названием Fleetwood Mac, которая в 1977 году внезапно «выстрелила» с альбомом Rumours. Так Кушнер нашел свою нишу, продвигая шоу таких артистов, как Боб Зегер и Doobie Brothers в престижных местах Нью-Йорка «Мэдисон Сквер Гарден», «Бостон Гарден» и «Нассау Колизей».

Седрик был простым, тихим парнем, который любил рок-н-ролл и в том числе AC/DC. Майкл Браунинг считал его сильным потенциальным союзником. Клайв Колдер, с другой стороны, был бывшим музыкантом, который стал предпринимателем, чья компания Zomba (названная в честь первой столицы Малави) появилась в Лондоне в начале 1970-х, но позже Колдер стал владельцем лейбла, дистрибьютором, производителем и издателем и даже открыл свой офис в Нью-Йорке. Основным

клиентом Калдера был молодой человек по имени Роберт Джон Ланг – для друзей «Матт», – который много лет работал с Колдером и его партнером Ральфом Саймоном, создавая хиты в Южной Африке. Он переехал в Лондон в 1974 году, где карьера Ланга начала развиваться. «Мы были против старого режима апартеида», – говорил Саймон. В Лондоне они также хотели масштабировать все свои навыки, полученные на крошечном южноафриканском музыкальном рынке, в котором только 10 000 проданных копий было достаточно, чтобы достичь первого места, на гораздо более прибыльном рынке Великобританиии и даже США. Клайв Колдер также видел в Майкле Браунинге потенциального союзника.

Когда в январе 1979 года Майклу позвонил Малькольм, который сказал, что больше ни дня не хочет работать с Эдди Крамером, Майкл был в квартире с Клайвом и Маттом Лангом.

«Я повесил трубку, посмотрел на Матта и сказал: “Вам нужно сделать эту запись”. Он сидел рядом со мной, когда я разговаривал с Малькольмом по телефону. Я очень хотел сделать этот альбом. Клайв сказал: “Нет, нет. Он записывает *Boomtown Rats*, записывает *City Boy*. А у AC/DC нет хорошей базы. Матт не будет работать ни с кем, кто продает менее 500 тысяч копий… т. д.”. Но я не сдался. В итоге я убедил Клайва и Матта. Я перезвонил Малькольму и сказал, что все хорошо, у меня есть Матт Ланг. И он сказал: “Кто? Кто он такой?” Я назвал несколько имен, с которым работал Матт, но Малькольм впервые их слышал. Я только помню, как он говорил: “Мне все равно. Нам нужен кто-нибудь, но не Эдди Крамер!” Так началась история Матта».

Хотя ни Браунинг, ни Ланг – и никто из братьев Янг – не могли тогда даже предположить, что это решение изменит жизни их всех, так оно и произошло. «У меня не было большого выбора, – говорит Браунинг сейчас. – Я знал, что Матт хорошо поработал с City Boy и Boomtown Rats. Но это было не то, что помогло бы мне оценить его продюсерские способности. Матт и Клайв показали мне некоторые вещи, над которыми Матт работал со своей бывшей женой Стиви, выступавшей в группе Night, и мне эти наработки показались удивительными. Это было нечто большее, чем я ожидал, и это позволило с уверенностью сказать Малькольму, что он невероятный».

Ланг родился в Муфулье (Северная Родезия, нынешняя Замбия) в ноябре 1948 года, в хорошей семье: мать была немкой из зажиточной семьи, отец – южноафриканским инженером.

В школе Лангу дали прозвище «Матт». Возможно, это имя так ему понравилось, потому что позволило Лангу скрыть

свое происхождение. Он рос, слушая записи кантри из коллекции отца, ему нравились исполнители, которые пели фальцетом, к примеру, Слим Уитман и Хэнк Уильямс.

Еще один южноафриканский продюсер Кевин Ширли объясняет: «Правительство Южной Африки в то время было настолько консервативно-христианским, что рок считался злом. “Вудсток” подвергался гонениям, а ЛСД и все, что связано с наркотиками, считалось частью этого зла. Конечно, мы не слышали никакого рок-н-ролла. В наших краях известен был только Саймони Гарфанкел, никаких Элвиса Пресли или The Beatles, ничего из этого».

Только после того как его отправили в Белфастскую среднюю школу в Трансваале, Ланг действительно связался с поп-музыкой. Начав с собственной группы, играющей на гитаре ритмичный и использующей угловые гармонии, Матт прославился на маленькой южноафриканской сцене. Тревор Рабин, член южноафриканской группы Rabbit, а также вокалист и гитарист, который практически вышел «в люди» в 1980-х годах с новой версией хита *Owner Of A Lonely Heart*, вспоминает, как видел игру Ланга в конце шестидесятых. «Он сделал версию песни Джо Кокера с небольшой помощью моих друзей, которые выглядели так же, как Джо. Это было необычно. Матт был невероятным певцом. Он мог делать что угодно со своим голосом».

Рабин тоже был хорошим певцом и музыкантом. До Rabbit он участвовал в группе Клайва Колдера Freedom’s Children, творчество которой можно было охарактеризовать как тяжелую смесь прогрессивного и психоделического рока даже тогда, когда эти термины еще не были изобретены. Когда Колдер стал заниматься постановками, Рабин начал работать с ним в качестве студийного музыканта. Именно Клайв познакомил Рабина с Лангом. «Я участвовал в качестве гитариста во всех записях Матта в Южной Африке, мы вместе сделали многое». В то время Рабин узнал то, что узнает любой музыкант, который позже будет работать с продюсером. По словам Боба Гелдофа, Матт Ланг был «сержантом-перфекционистом, который руководил другими так же, как руководил собой». Тревор Рабин описывал его так: «Я помню Матта, у нас с ним было странное время в студии. Он мог остановить все и сказать: “Это немного не так”. Я пытался менять музыку так и эдак, а потом просто сказал: “О боже, Матт. Что мы тут распутываем?” Он смеялся. В остальном, я думаю, что это был лучший продюсер в Южной Африке».

Рабин считает, что большая часть способностей Ланга проистекает из тяжелых ограничений, которым подвергались музыканты в Южной Африке в эпоху апартеида. «Западный

рок был запрещен, а у нас не было известных артистов, которые могли бы чему-то нас научить. Живая сцена была очень маленькой и закрытой».

Они работали над несколькими альбомами, которые в конечном итоге стали известны как *Springbok Hits* – сборники западных поп-хитов, которые были перезаписаны и отлично спеты Лангом и его студийной командой во главе с Рабином. Кевин Ширли, который начал свою карьеру музыканта и продюсера в тех же студиях Ланга и Рабина и который потом будет работать с Led Zeppelin и Iron Maiden, объяснял: «Так как у нас был бойкот, из-за апартеида мы не получили никакой новой музыки. У Матта было семь лучших синглов, и их каждую неделю копировали на студии. Он объединил эти хиты в *Springbok Hits*, на котором было шесть треков с одной стороны и шесть – с другой. Он скопировал все звуки и музыку – и они были невероятно хорошо сделаны. Мы не могли тогда слушать оригиналы, но когда позже я сравнил сделанное с изначальным, я только убедился; его работа была невероятной. Так что Матт был исключительным музыкантом и продюсером, он мог работать практически с любым стилем».

Рабин говорит: «Матт был парнем, который умел сочинять, играть, и у него был талант. И теперь у него был лучший солист Стиви, у которого был замечательный голос. Но Матт дошел до такого уровня, что никто [в Южной Африке] не мог понять его творчество, и, я думаю, именно поэтому он уехал. До этого был диск, для которого я играл на гитаре для Матта, – альбом фанк-певца из Кейптауна по имени Ричард Джон Смит. Матт поднял его на совершенно другой уровень. Но он никогда не пытался продвигать себя. То, что делал он сам, было очень тихим и очень интроспективым. Неприхотливо, без какого-либо высокомерия. И это было невероятно!»

В начале 1970-х годов Матт женился на Стиви ван Керкен, известной в профессиональных кругах как Стиви Ванн. Она уже была звездой среди подростков в Южной Африке. В это же время Матт основал группу под названием Hocus. Но выступать в этих краях – по крайней мере во второй раз – было практически негде. Поэтому музыканты перебрались в Лондон, где сформировали новую группу под названием Stephen, которую почти сразу нанял Дэйв Ди – еще один эмигрант из Южной Африки и бывшая поп-звезда 1960-х годов, сейчас работающий на Warner. Но когда их дебютный сингл *Right On Running Man* не смог попасть в чарты, чета Лангов чувствовала, что их удача близится к концу. Стресс оказался очень сильным для брака, и в 1976 году Матт нашел новую любовь, Уну О'Райли из Белфаста, и вернулся к продюсированию других артистов.

Его первый заметный успех пришел с бирмингемским сикстетом City Boy, чьи интенсивные гитары, резкие клавишные и сложные вокальные аранжировки помогли создать новый имидж. Музыканты воспринимались как что-то среднее между «библиотечными мышами» и «ворами дисков», но их музыкальные потребности вписывались в понимание Ланга. Он мог петь и играть лучше, чем любой из них, поэтому группа была вдвойне счастлива от того, что этот все еще неизвестный молодой продюсер работал с ними на протяжении пяти альбомов.

Наконец, в 1978 году они попали в британский Топ-10 с хитом *5.7.0.5*, который также вошел в Топ-30 в американских чартах. Имя Ланга стало известно на музыкальном рынке Лондона. Его знали как продюсера, который мог максимально использовать материалы артиста. Такие деятели, как Грэм Паркер, были великолепны вживую, но почти никогда не могли запечатлеть ту же энергию в записи. Ланг же в 1978 году выпустил второй альбом Паркера Heat Treatment – хотя сам певец, лысый коротышка в темных очках, никогда не был благодарен за это, жалуясь, что производство было «слишком тяжелым». Другие, такие как Клевер или молодой Хьюи Льюис, лучше разбирались в вопросе и предпочитали не записываться без Матта. Альби Доннелли, чья группа Supercharge, игравшая в стиле соул, была еще одним коллективом, который учился у рок-школы Ланга, вспоминает, как во время записи их первого альбома Local Lads Make Good он жил в доме группы в Ливерпуле, спал на диване и принимал холодную ванну по утрам, поскольку в доме не было отопления.

«Матт не пил, не курил и был вегетарианцем. Он много работал и был полон решимости, поэтому уже заранее было понятно, что он достиг успеха». Доннелли стал любимым саксофонистом Матта, и тот приглашал его сыграть для записей Boomtown Rats и Грэхема Паркера.

Канадский блюз-рок гитарист Пэт Траверс, нанятый группой Phonogram, вспоминает, как провел 23 часа в лондонской студии с Лангом и «вышел абсолютно ни с чем». Ланг, по его словам, «просто провел четыре часа за барабанами в одиночестве».

Примерно в 1977 году Ланг стал создавать звук, чем-то похожий на творчество AC/DC. Тогда он выпустил дебютный диск *The Motors*, и настроению группы особенно соответствовали трек открытия и первый сингл. Песня *Dancing The Night Away* с длинным и внушительным вступлением, взрывающимся многослойными гитарами и мощным припевом, имела незначительный успех в чартах. Но у *The Motors* не было ни узнаваемого фронтмена, ни соло-гитариста, и остальные песни,

кроме исключительной *Dancing The Night Away*, не были так хороши. Матт вывел эти треки настолько далеко, насколько мог. AC/DC же, с их обширной базой, уже большой аудиторией и «врожденной воинственностью», были для продюсера с кудрявыми волосами и еще более «волнистым» музыкальным восприятием чем-то совсем иным.

AC/DC отправились на встречу с Маттом Лангом в студии E.Zee Hire в марте 1979 года; ни одна из сторон не знала, с кем встречается, и, честно говоря, это мало что значило. Если бы Ланг знал о ситуации Джорджа Янга, он, конечно же, не подал бы вида. Хотя позже Малькольм пошутил, что если бы он знал, что новый продюсер работал на Boomtown Rats, «ему бы никогда не позволили пройти через дверь». Но этот продюсер сумел избавиться от потрепанных ирландских панков. Также про него думали, что он правильный парень и может добавить «полированную яркость» в записи AC/DC для радио. *Rat Trap*, первый номер от Rats, был выпущен Маттом всего четыре месяца назад и звучал как что-то между The Easybeats и AC/DC: шикарный поп с припевами из рока. Гелдоф вспоминал, как Rats записали демо в маленькой студии в Дублине за считанные часы. «С Маттом запись длилась восемь недель. Было 78 дублей только для *Lookin After Number One*. Как обнаружил Гелдоф, а позже и Янги, “звук должен быть нарушен в его составных частях, чтобы дать [Лангу] больше контроля на заключительных этапах смешивания инструментов”. Они жили в квартире рядом со студией, начинали рабочий день в десять часов утра и обычно заканчивали в два часа ночи. “Мы чувствовали себя неадекватно, в основном потому, что Матт был блестящим музыкантом и не терпел нашего беспорядка”».

Все, что братья Янг знали о Матте Ланге, когда впервые встретились с ним, это то, что им рассказал Майкл Браунинг, а именно то, что он гений. И это Малькольм и Ангус презирали. Ян Джеффри смеется, когда вспоминает первую встречу музыкантов и продюсера: «Когда появился Матт Ланг, с его вьющимися волосами и в зеленых калошах, все посмотрели на меня с выражением: “Что за хрень?”». Тревор Рабин очень ярко описывает сцену: «Он вошел очень тихо, дружелюбно, но при этом очень уверенно. Он быстро заработал уважение. И когда вы показываете свою работу без всякого высокомерия, люди уважают ее и следуют ей, доверяют ей».

Согласно дневнику, который вел Марк Дирнли, основная запись нового альбома AC/DC стартовала 24 марта в студии Roundhouse на Chalk Farm в Лондоне. Запись была закончена ровно через три недели, 14 апреля. Первым треком, над которым

они работали, была заглавная композиция *Highway To Hell*. Гитарно-барабанное вступление было задумано в Майами в день, когда они выгнали Эдди Крамера и работали одни, с Ангусом на гитаре и Малькольмом на барабанах. Все было почти потеряно, когда инженер звукозаписи взял кассету, и его маленький сын, играя, случайно развернул ленту. К счастью, Бон, который всегда перематывал использованные кассеты, аккуратно завернул ленту обратно на следующий день, и трек, который должен был перевернуть всю жизнь группы, восстановили.

Тот факт, что введение очень похоже на музыку из песни *All Right Now* группы Free, так называемой «кузины» *The Honky Tonk Woman* Rolling Stones по линии *Boogie Chillun* Джона Ли Хукера, не остался незамеченным новым продюсером, который быстро нанял Тони Плат-та, чтобы тот помог замикшировать финальные версии. Ланг, считает теперь Платт, искал «кого-то, кто бы смог превратить это в сухую хард-рок вещь». По словам Плата, Ланг знал, что тот когда-то работал с группой Free, похожей на то, что ему требовалось. Это было, как говорит Платт, «ощущение пространства и времени», которое характеризовало весь альбом. Треки, такие как сингл *Touch Too Much* или *Get It Hot*, были переделаны почти полностью. Последний, на первый взгляд, был слишком тяжелым, хотя, как указывает Платт, «они оба были медленнее среднего темпа». «Также Матт принес в AC/DC грув. Да, они были рок-группой, но кто мешал им сделать так, чтобы зрители танцевали под их треки? По крайней мере, под большинство из них…», – добавляет он.

Даже новые песни типа *If You Want Blood (You've Got It*), которая была любимым треком Матта, было невозможно слушать, не танцуя при этом. Кстати, Матту понравилась идея сделать трек с названием более раннего альбома – с его стилем *Brown Sugar* и быстрым припевом. В то время как Джордж Янг всегда призывал их делать все возможное, не беспокоясь о деталях (таких как высота и темп), Матт настаивал, чтобы все было идеально сбалансировано – мелодия, ритм и гармония, – так что, когда каждая песня «взрывалась», это удивляло всех.

Таким образом Матт даже убедил группу «убрать ногу с педали» в песнях, которые можно было бы назвать балладами. Одной из таких была *Love Hungry Man*, бит которой не сильно отличался от *Highway To Hell*, но идея была гораздо менее очевидной. Хотя музыканты группы – в частности Малькольм и Ангус – обнаружили, что композиция сильно отличается от всего, что Матт записывал раньше, она до сегодняшнего дня остается одной из любимых песен североамериканских радиостанций.

В финальном треке Night Stalker Ланг даже использовал

электрический блюз, который они рискованно вставляли в трек только однажды, в песню Ride On.

Но если *Night Prowle* была своего рода элегией, то текст Бона был чем-то другим: история о звере, который ожидает, что «свет включат» до того, как «от тебя не оставят и живого места». Может быть, если бы музыка не была такой убедительной, песня превратилась бы в хоррор Элиса Купера. Но продюсирование Ланга, кажется, исключает любую идею театра. По его мнению, с такой «театральщиной» все это прозвучало бы плохо и грязно.

С точки зрения лирики другие треки, такие как веселые *Girl's Got Rhythm* и *Beating Around The Bush,* появились оттуда же, откуда пришли и остальные «грязные фантазии» Бона. Что касается музыки, то это была другая, совершенно иная вселенная. Все еще блюз и рок, но поднятые до невероятного уровня. Эта музыка горела, как раздвоенный луч, пересекающий луну. Так, *Walk All Over You* была противоположностью того, что делал Джордж Янг, в то время как *Let There Be Rock* или *Sin City*, наоборот, были чем-то похожим на это. Ланг был в состоянии ввести более сложный набор динамики, которая превратила бы средний блюз во что-то большее. Точно так же *Shot Down In Flames* с его спонтанным и напряженным темпом, это был поп-рок в своем зените.

«Матт привел их к очень большим изменениям, – говорит Ян Джеффри, присутствовавший на большинстве сессий. – Однажды Бон пришел со своими текстами – я уже забыл, что это была за песня, но возможно, это была *Highway To Hell* – и начал петь, а мы все сидели в диспетчерской, и Бону вдруг стало очень нехорошо, понимаешь? Из него выходило больше воздуха, чем голоса. И тогда Матт сказал: "Слушай, тебе нужно контролировать свое дыхание". Бон ответил: "Если ты так хорош, иди и спой сам!" И Матт спел, даже не вставая со стула! Тогда все подумали: "Какого черта, чувак?"»

Малькольм Доум рассказывает: «В то время, когда они работали с Маттом Лангом над песней *Highway To Hell*, Бон сказал мне: "Слава богу, мы избавились от этих двух других", имея в виду Ванду и Янга. Он чувствовал, что из-за этих двоих группа топталась на месте, и имел широкое представление о том, как все должно быть. Он чувствовал, что приход Матта Ланга расширил их взгляд. И если вы послушаете творчество группы того времени, то увидите, что он был прав. *Let There Be Rock* по-прежнему была абсолютно блестящей. Но я знал, о чем говорил Бон, потому что Ванда и Янг, казалось, имели это "видение Янгов", согласно которому самыми значимыми в песнях были гитары Ангуса и Малькольма, а все остальные должны были подстраиваться под них. Я думаю, что Бон был расстроен, что не мог показать все, на

что способен. Тогда Матт Ланг внезапно дал ему возможность еще немного раскрыться, в результате чего *Highway To Hell* стала настоящим прорывом».

Матт также преподал Ангусу несколько полезных уроков, сидя рядом с ним и научив его играть свои соло: «Я хочу показать тебе, какие струны зажимать». Джеффри вспоминает, как Матт говорил это ошеломленному гитаристу. «Ангус привык играть с его четырьмя усилителями Marshall, но Матт хотел, чтобы он работал с усилителем в углу диспетчерской. Он сказал: “Садись здесь, позволь мне говорить, чего я хочу”. Ангус, казалось, был не очень доволен, но все равно сидел рядом с Маттом, который не заставлял ничего делать, просто указывал на гитару: “Здесь, там, теперь вот здесь”.

Это было соло High way To Hell, это незабываемое первое соло, взрыв, начинающийся через 2 минуты 12 секунд и продолжающийся прямо до кульминации 26 секунд спустя. “Эта вибрирующая нота, которая держится, а затем поднимается туда, понимаешь?” Это было фантастически! Матт знал, что делает. Он никогда никого не заставлял, просто делал предложения, в которых был уверен на 99 %.

Он не просил музыкантов выполнять ничего из того, чего не мог бы сделать сам, он не спорил и не говорил, что они не правы. Он действительно создал то, что стало настоящим альбомом».

Но за этим вдохновением стояло много пота и крови продюсера. Как правило, когда группа приходила по утрам в студию, Матт уже был там. Он всегда приходил первым и уходил последним, иногда он спал на диване в студии, работая после того, как все ушли домой, просматривал выступления за прошедший день, взвешивал, оценивал, отбрасывал лишнее. И, к счастью, Ланг сразу понял, что взаимодействие между художниками и продюсером, который создал первый настоящий шедевр AC/DC, не было «улицей с односторонним движением». На второй день в Roundhouse Матт сказал Малькольму: «Вы лучшая группа, с которой я когда-либо работал».

Матт был отшельником и почти никогда не давал интервью. Однажды в конце 1990-х он согласился на быстрый онлайн-опрос. Его краткие ответы были не очень информативными. Но когда в ходе этого интервью он говорил, что ему повезло в жизни, он, конечно, имел в виду свою работу с AC/DC. В конце он добавил: «Это всегда случай и везение, но так все же бывает».

Несмотря на то что Матт знал и умел многое, он всегда признавал, что в одиночку не смог бы добиться успеха для AC/DC или любой другой группы. Да, прежде всего, у группы должен быть талант. Как мастер, встречающий свою музу, Матт встретил

AC/DC как лучший холст для рисования. Эти ребята отличались от панк-групп, с которыми он ранее работал в Лондоне. Те коллективы скорее не работали, а строили хитрые планы о том, что приемлемо для псевдоинтеллектуальной рок-прессы, а что – нет. AC/DC же не только умели играть – за последние пять лет они организовали тысячи шоу во всевозможных местах, маленьких и больших, именно потому что им было все равно, что думают другие. Его друзьям нравились широкие мазки, рок, который бы заставил задуматься, но под который можно было бы танцевать всю ночь.

Ланг сказал в этом онлайн-интервью еще кое-что: «Когда вы ищете славы и удачи, вы должны помнить, что дурная слава – это не то же самое. В этом случае известность – не преимущество. Вы всегда должны быть под радаром, как скрытая тень. Я узнал об этом в начале моей карьеры. Я всегда был частным лицом. Я не ценю присутствие в СМИ. Я рад бы убежать от этого». Таким образом, эти три недели в Лондоне AC/DC весной 1979 года навсегда изменят жизнь всех, кто в этом участвовал.

Первый раз Майкл Браунинг услышал *Highway To Hell* в своей квартире в Нью-Йорке, куда Малькольм специально пришел, чтобы показать ему этот трек. «С самого начала было очевидно, что это было что-то особенное. Разница между *Highway To Hell* и *Powerage* была очевидной. Я думал, что в заглавной песне была музыка, которая могла бы дать им популярность в США, и тогда мы начали работать над обложкой и всем остальным».

Всем в Нью-Йорке нравилось то, что делал Матт Ланг, говорил Барри Бергман: «В США мы сдвинулись от 50 тысяч к 75 тысячам альбомов (High Voltage и Let There Be Rock), а затем и к 125 тысячам, и даже к 175 тысячам (с Powerage), а затем – к 250 тысячам – с живым альбомом. Но нам нужен был еще больший успех, тогда мы бы достигли рекорда. Highway To Hell была взрывом AC/DC и Матта Ланга в Соединенных Штатах».

Но даже если все начинало выглядеть как настоящий праздник, как это всегда бывает с AC/DC, на самом деле группа столкнулась с большим количеством трудностей, которые видели немногие. Atlantic не понравилось название, и они пытались попросить группу его изменить. «Они сошли с ума, – вспоминал Малькольм. – Им не понравилось это название». Опасение состояло в том, что группу могут обвинить в поклонении демонам. Спустя четверть века Фил Радд все еще был уверен, что тогда был прав. «Если бы вы были с нами тогда, вы бы точно знали, о чем именно мы говорили». Но братья настаивали: название остается. Были также вопросы по обложке альбома: на

фото был Ангус с пластиковыми игрушечными дьявольскими рогами на голове. На более ранних снимках того же фотосета у Ангуса были не только рога, но и чертов хвост. Джеффри говорит, что эту идею отвергли сразу, «потому что это отстой». «Кем, черт возьми, они себя возомнили?» – говорил Малькольм Яну.

Между тем в Нью-Йорке до сих пор не все были довольны Лангом. Майкл Клеффнер, который так долго защищал AC/DC в Соединенных Штатах, но по чьей рекомендации был также нанят Эдди Крамер, был очень раздражен. «Майкл Клеффнер очень разозлился на меня из-за изгнания Эдди и найма Матта, – объясняет Браунинг. – Он встретил Клайва Колдера позже в клубе в Нью-Йорке и начал говорить плохие вещи о Матте Ланге. И Клайв позвонил Джерри Гринбергу на следующее утро, а через несколько часов Майкл Клеффнер был уволен из Atlantic Records. Это была целая драма, и все это дерьмо произошло из-за продюсера».

К сожалению для Браунинга, волнения на этом не закончились. Возбужденный тем фактом, что у группы, наконец, начала складываться карьера в США, он решил, что может улучшить и собственные позиции, и заключил соглашение о партнерстве с Седриком Кушнером. «Мне нужно было большое вливание капитала, а у Седрика были деньги, – говорит Браунинг. – Это был важный фактор. Они не думали, что он был правильным человеком, и, оглядываясь назад, я понимаю, что они были правы».

По словам Яна Джеффри, сразу было понятно, что Браунинг – неправильный человек для презентации группы: «Мы вернулись в Лондон, и Майкл появился с Седриком Кушнером, этим 180-фунтовым американцем. Парень сказал: “Привет, Малькольм. Привет, Ангус”. Малькольм повернулся ко мне: “Кто этот парень?” Я понятия не имел. Затем я отвел Браунинга в сторону и спросил: “Майкл, кто этот парень?” ”Ах, да, да, да, он мой новый партнер”. И это все. Этот парень был историей еще до того, как у него появился шанс. Мало того, что он облажался, когда решил встретиться с музыкантами, не спросив их мнения, так еще и представился партнером Майкла! А их никто даже не предупредил, не обсудил с ними ситуацию. После этого у него не оставалось шансов на хорошие отношения с братьями».

Были и другие проблемы. Японский тур из четырех шоу был запланирован на начало марта, когда ожидалось, что группа уже закончит работать над новым альбомом с Эдди Крамером. Но планы были отложены, им пришлось реорганизовать свое расписание в Лондоне, и первый тур группы в Японии не состоялся. Однако, по словам Браунинга, «были проблемы с

выездными документами», и концерты были отменены в последнюю минуту, что вызвало большое беспокойство музыкантов. «Оборудование уже было отправлено туда, когда мы отменили выступления, – объясняет Браунинг. – И это означало, что мы должны были заплатить, несмотря на то, что шоу не состоялись».

Группа также пропустила выступление с Aerosmith, Van Halen и UFO на стадионе вместимостью более чем 100 000 человек в Мемориальном Колизее Лос-Анджелеса 8 апреля и не заработала крайне необходимые им деньги. В это время музыканты были в студии с Маттом. Поэтому Малькольм Янг, вернувшись на гастроли в Мэдисон 8 мая, для первого из одиннадцати шоу вместе с UFO, был настроен враждебно.

Но это шоу для 2000 человек в Театре Теннесси в Нэшвилле состоялось, и все плохое, что тогда происходило с группой, вылилось на фанатов.

«Я летел туда ночью, – вспоминает Браунинг, – и был в комнате группы после того, как они закончили шоу. Тогда между мной и музыкантами произошел большой спор. Я, Малькольм и Ангус начали ругаться из-за пустяка. Отношение ко мне к тому моменту уже было враждебным, и я был уволен». Он также рассказал, как уезжал на автобусе из отеля: «Это была самая важная поездка, которую вы только могли себе представить. [После этого] я разговаривал с Малькольмом, думаю, пару раз по телефону, потому что нужно было передать кое-какие вещи. У них состоялся тур по Англии, который был организован мной, и еще пара подобных вещей. И это был конец. Всем остальным потом занимались юристы».

Позже Браунинг настаивал, что его увольнение было больше связано с интригами Питера Менша, который якобы специально подрывал его отношения с группой, потому что сам хотел с ними работать. Однако, по словам Яна Джеффри, это решение не имело отношения к Питеру Меншу, а было связано с тем, что братья были уверены: Браунинг плохо управлял их бизнесом: уволил Джорджа, без их одобрения начал партнерство с Седриком Кушнером и другое.

«Все были в тупике. Они ненавидели этот гребаный мир и всех остальных. Когда мы добрались до Нэшвилла, Кушнер организовывал эти чертовы шоу, которые были ужасны. Группа говорила: “Мы закончили, мы едем домой. Браунинг, мы увольняем этого парня. Давайте поедем в Нью-Йорк, чтобы поговорить с юристом Marks Music Джоном Кларком”. Они предложили: “Давайте найдем другого менеджера”. Однажды ночью в гримерке они сказали мне: “Ян, организуй все это

дерьмо. Больше никаких шоу”».

Пока Браунинг провел ужасную ночь в номере отеля, будучи не в силах заснуть, Джеффри разговаривал по телефону с Дагом Талером из ATI и сообщил тому, что группа «берет паузу». Позже он созванивался с Джоном Кларком, Джорджем Янгом, Перри Купером и всеми остальными, кого считал нужным оповестить о ситуации: «Я говорил: “Мы едем в Нью-Йорк. Они хотят встречаться с потенциальными менеджерами”. Но никто тогда не хотел работать с группой. Единственные, кто готов был взяться за них, – Leber-Krebs, крупнейшее агентство того времени».

Рассказывая об этом сейчас из своего офиса в Нью-Йорке, Дэвид Кребс смеется над той ситуацией. «Это смешно. Я их фанат с 1977 года. Я действительно хотел быть их менеджером, потому что знал, что они соответствуют тому типу группы, который мы искали. Самые успешные компании в 1970-х годах управлялись с помощью команд инь-янь: это команды из двух человек, один из которых представлял “музыкальную” сторону операции, второй – “деловую”». В данном случае это были Стив Лебер, серьезный лысый мужчина в очках, и его партнер Дэвид Кребс, который курил марихуану, носил джинсы, пил в обед, однако умел видеть всю картину целиком. В то время их основными клиентами были Тед Ньюджент и Aerosmith, в конце 1970-х выступавшие на самых больших аренах, хотя тогда они уже были не в самом расцвете сил. AC/DC дали первые концерты благодаря хорошим отношениям Дага Талера с ними обоими, а также поскольку в 1977 году Дэвид Кребс предложил Браунингу соглашение о работе группы в Соединенных Штатах. «Хотя я отказался, Дэвид поддерживал со мной связь и всегда был очень корректен в сделках», – говорит Браунинг.

«Сначала братья пошли “в отказ”, – вспоминает Джеффри. – Потому что они очень не любили, когда им говорят, что делать. В конце концов они сказали: “Хорошо, эти придурки думают, что они всемогущи, давайте посмотрим на них”. Мы пришли в большой офис Leber-Krebs. Из кабинета вышел парень в костюме, галстуке и с блестящей лысиной – это был Лебер. Мы подумали: «Боже мой, почему мы здесь? Кабинет Дэвида Кребса был заперт, но даже при закрытой двери было понятно, что там полный рок-н-ролл – темный свет в девять утра, аквариумы, фиолетовые огни. Чувствовался запах марихуаны. Вошел Ангус, и Кребс спросил: “Хочешь чего-нибудь выпить?” Тот ответил: “Да, чашку чая…”» Он смеется: «Тогда мы полностью запутали ребят…»

Джеффри говорит, что Кребс спросил их: «Сколько вы сейчас зарабатываете, 500, 1500?» Малькольм ответил: «От случая к случаю, знаете ли. Ян больше знает об этом». Ян сделал серьезное

лицо и сказал: «Да, примерно так». На самом деле, в течение двух месяцев после выхода *Highway To Hell* они просто покрывали расходы. «Кребс сказал: “Ну, у меня есть Aerosmith, Тед Ньюджент, и мы проводим серию всемирного музыкального фестиваля в Техасе, Day On The Green на западном побережье. Это великолепные шоу в Кливленде, 80 000 человек за ночь. Там все мои группы, все мои фестивали. Что если я поставлю их на эти шоу и получу миллион долларов к концу года?” Мы смотрели друг на друга, думая: “Что это за ненормальный?” Тогда Малькольм сказал: “Хорошо, чувак, давай сделаем это. Но мы не будем ничего с вами подписывать прямо сейчас. Давайте вы запишете нас в качестве выступающих на эти шоу, и если наш текущий счет закроется, тогда, может быть, мы с вами свяжемся”».

Сейчас Дэвид Кребс смеется и отрицает, что разговор был именно таким. Тем не менее на следующий день AC/DC пришлось возобновить свой скромный тур с UFO, включая шоу в почти переполненном Палладиуме, прямо рядом с офисом Leber-Krebs в Нью-Йорке. Выполнив свое слово, группа начала устраивать собственные концерты, например, открытие Tangerine Bowl в Бостоне, с 55 000 человек, а в июне выступила на фестивале Jam II в Миссисипи в качестве разогрева для Heart. К тому времени Кребс вытащил музыкантов с театральных шоу с UFO и начал организовывать для них выступления на открытых площадках.

Братья были сосредоточены на особом выступлении 4 июня, которое Лебер и Кребс запланировали на Ярмарке округа Виннебаго, штат Иллинойс, вместимостью более 50 000 человек. Они должны были играть вместе с Cheap Trick. Это был первый из нескольких концертов на стадионах, открытых для их старых друзей, а также первый концерт, в сетлист которого был добавлен трек Highway To Hell.

В конце июля они играли на разогреве для другой группы бренда Mahogany Rush и 21 июля выступили для примерно 60 000 человек на стадионе Окленда в Сан-Франциско, перед ключевыми артистами Кребса Тедом Ньюджентом и Aerosmith. Неделю спустя они играли с теми же основными хедлайнерами перед публикой в 82 000 человек на стадионе «Лейкфронт» в Кливленде.

«Каждый день мы устраивали эти шоу, – вспоминает Ян Джеффри. – Менеджер тура Aerosmith Питер Менш вошел в раздевалку и сказал: “Если вы не сыграете *Dog Eat Dog*, Яну сегодня не заплатят!” И они говорили: “Давайте просто поиграем для вас, хорошо, Питер?” Это было похоже на их шутку, но я могу сказать, что Меншу действительно понравилась музыка, и сама группа ему тоже понравилась». Братья заметили это.

Когда 4 августа они закончили тур, выступив на шоу перед 20 000 человек в Мэдисон-Сквер-Гарден на разогреве для Теда Ньюджента, на их счету в банке еще не было миллиона долларов, обещанных Кребсом. Однако *Highway To Hell* хорошо продавался в магазинах, а в сентябре и октябре были запланированы еще 47 концертов, и братья чувствовали, что находятся на правильном пути. AC/DC подписали контракт с Leber-Krebs 6 августа, прежде чем вернуться в Лондон на несколько дней, чтобы отдохнуть перед следующим шоу, которое должно было состояться на предстоящей неделе.

Было только одно условие. Ян Джеффри рассказывал: «В конце концов, когда Лебер, Кребс и все остальные остались довольны друг другом, братья сказали: “Нет, нет, нет. Мы хотим Менша. Мы не хотим, чтобы о нас заботились двадцать разных людей. Мы хотим, чтобы с нами работал «наш» человек, и пусть это будет Питер Менш”. Кребс пытался мне возразить: “Но он один из наших бухгалтеров”. Но я сказал: “Это то, чего они хотят. Дай им это, или ты не будешь менеджером”. Так и произошло. Это было фантастическим успехом и для самого Питера. Музыканты тогда добавили: “И, кстати, ему нужно переехать в Европу. Мы живем в гребаном Лондоне”».

Кребс, опять же, отказывается вспоминать этот разговор. Наоборот, он говорит: «Иметь кого-то в качестве бухгалтера тура было невероятным опытом обучения. Эквивалент MBA в рок-н-ролле. Мы сделали это с Луи Левином, который в итоге работал с Майклом Болтоном. Для меня было облегчением, что группа выбрала Менша как человека, с которым постоянно будет на связи. Я действительно был очень занят, ведь я лично заботился о Aerosmith и усердно работал с Тедом Ньюджентом. И “сервировать больше блюд” я просто не мог».

Питер Менш был 26-летним нью-йоркским евреем. Не очень уверенный в себе, всегда сомневающийся, держащий рот на замке. В последующие годы он стал одним из самых влиятельных рок-менеджеров в мире, и его собственная компания Q Prime превратилась во что-то вроде того, чем Leber-Krebs был в 1970-х годах: крупнейшей и самой успешной. А пока что Менш жил в Лондоне, впервые в жизни запускал бизнес международных звезд и просто хотел доказать себе, что может это сделать. К счастью, он был мудр, и когда требовалось, звонил Клиффу Бернштейну, еще одному жителю Нью-Йорка и бывшему руководителю Mercury Records, который также многому научился в Leber-Krebs. «Питер взял Клиффа с собой в AC/DC, – говорит Джеффри, – потому что Клифф был его другом и очень, очень и очень умным паренем. Питер был ртом, а Клифф был мозгом».

Пока Бернштейн оставался в Нью-Йорке, Менш мог положиться на советы Яна Джеффри о том, как выжить в музыкальном Лондоне, и они двое, такие разные – житель Нью-Йорка и расслабленный лондонец, наполненный уникальными знаниями и секретами, – стали друзьями. «Когда Питер прибыл в британскую столицу, мы должны были научить его, как себя вести, – ласково говорит Джеффри. – В звукозаписывающих компаниях все ненавидели это. Кто такой этот высокомерный парень, который пришел сюда и рассказывает нам, что делать?

Бернштейн был совсем другим. Например, свои документы он всегда носил в полиэтиленовом пакете. “Он появился с сумкой, где были его покупки с рынка и New York Times. Окружающие смотрели на него, как будто он был каким-то юнцом”. Спустя годы, когда ему предложили пост президента Columbia Records при условии, что он пострижется и побреет бороду, Бернштейн отказался. Ян однажды в шутку попросил Brockum, мерчандайзинговую компанию AC/DC, сделать черную сумку для Клиффа вместо белой. Ему очень понравилось, он поблагодарил нас, а затем убрал ее в самый дальний угол».

Но именно это сочетание кажущейся беззаботности и неоспоримой смелости было так близко всем участникам AC/DC, особенно братьям. Янги издалека видели людей, которые думают, как они. Им нравились бойцы и люди, испытывающие извращенное удовольствие от нарушения правил игры независимо от того, насколько высоки ставки и насколько велика награда.

«Само собой разумеется, – говорит Ян, – что они никогда не были близки ни с кем кроме друг друга.

И самой большой ошибкой Стива было подумать, что путь к доверию группы лежит через Ангуса. Я помню, как он послал два лимузина, чтобы отвезти нас на вечеринку в его дом на Лонг-Айленде. Нам потребовалось два часа, чтобы прибыть, и оказалось, что мы на вечеринке свингеров.

Это было безумие, люди то раздевались, то снова одевались. Все, что мы хотели, это съесть по гамбургеру с картошкой фри и выпить по кружке пива. Мы увидели, что происходит, и подумали: “Какого черта мы здесь делаем?” Другое дело, что Стив Лебер почему-то считал, что именно Ангус был зачинщиком всех тусовок. Знаете, он даже не сделал свою домашнюю работу. Он понятия не имел, что это был Малькольм, который руководил всеми шоу. А в любых спорах Ангус всегда был на стороне Малькольма. Питер и Клифф были просто… другими, они никогда не подходили этой компании».

После выпуска *Highway To Hell* в Великобритании за неделю

до США AC/DC вернулись для выступления в Англии и других странах Европы. Тур, который «взорвет землю», произойдет позже. Сейчас же они довольствовались серией отличных презентаций и других ярких мероприятий, организованных в рамках продвижения нового альбома. Две недели назад они прилетели из Соединенных Штатов на шоу в Арнеме (Нидерланды) для съемок голландской телевизионной версии *Countdown*. Они начали шоу с *Highway To Hell*, который стал первым синглом и получил заслуженное внимание. Выступление закончилось песней *If You Want Blood… You've Got It*.

Это было хорошим стечением обстоятельств и для Ангуса, который на этом шоу встретил свою будущую жену Эллен, работавшую в голландской телевизионной производственной команде. Ян Джеффри вспоминает, что они встретились в отеле после шоу. Он говорит: «Она была в холле, надеясь найти Бона. Конечно, Бону было уже весело, он пошел спать и т. д. Потом к ней подошел Фил, но он был ей не очень интересен. Потом пришел Ангус. Помню, было три или четыре часа утра, а мы пили чай. Вскоре она уже сидела вместе с нами в самолете до Лондона. И по сей день Эллен – часть нашей команды».

По словам Джеффри, ситуация была похожа на ту, которая ранее произошла с басистом Клиффом, познакомившимся со своей женой Джорджианой, когда группа была в Кенсингтон Хилтон в Лондоне. Тогда группа регистрировалась на рейс вместе с группой стюардесс TWA: «Клифф пришел ко мне днем и сказал: "Помните ту кошечку, с которой я разговаривал на стойке регистрации? Она позвонила мне, как только я вошел в комнату". Вскоре мы все пошли на свадьбу».

17 августа они выступили на джаз-фестивале Bilzen в Бельгии, где сыграли *Walk All Over You* и *Shot Down In Flames*. В следующую субботу они играли на стадионе «Уэмбли» в Лондоне перед The Stranglers и The Who. Фил Карсон пытался записать AC/DC на два концерта в Кнебворте, хедлайнерами которых были Led Zeppelin, но из этого ничего не вышло. По словам редактора журнала *Sounds* Алана Льюиса, который сделал многое, чтобы помочь продвижению AC/DC в Великобритании, «это был бы отличный дуэт, вроде как свидание между старым роком и новым. В то время мы получили еще много писем от читателей со ссылкой на AC/DC». Однако, по словам Карсона, причина, по которой Zeppelin отклонили предложение о выступлении AC/DC в Кнебворте, была прозаичнее. Они не нравились Роберту Планту, просто так. Он думал, что они не были оригинальными – что, давайте посмотрим правде в глаза, было трудно оспорить».

Зато это не было проблемой для Пита Тауншенда из The Who,

который в недавнем прошлом похвалил *Let There Be Rock*, хотя в то же время не видел в AC/DC никакой угрозы своему хрупкому эго. AC/ DC играли перед 90 000 человек на стадионе «Уэмбли», и это был еще один ощутимый скачок в общественном воображении. Они были на одной сцене с золотыми лордами рока, такими как The Who, и боссами нового поколения панков, наподобие The Stranglers. Значит, им доверяли.

Эти музыканты были старше, чем участники AC/DC – барабанщик Джет Блэк был даже на восемь лет старше Бона. Структура группы была похожа на то, что делали AC/DC. Кроме того, The Stranglers, известные своей наглостью, сочли забавным провоцировать Бона и других и постоянно попрекать тем, что те – «хиппи, курящие марихуану». Ангус позже сказал Филу Александру из *Mojo*, который посоветовал Бону показать свое преимущество на сцене, направляя свою ярость в нужное русло, что с высокомерными Stranglers придется побороться.

«Вот что случилось, – объяснил Ангус. – Мы вышли на сцену и "взорвали" публику. Когда мы вернулись в раздевалку, комнату, полную марихуаны, Бон сказал: "Что ж, теперь вас и правда можно назвать хиппи?"»

Группа была настолько полна энергии, что когда в середине *Whole Lotta Rosie* звук внезапно пропал и вернулся только тогда, когда они начали следущую песню *Rocker*, ни один из них, казалось, этого не заметил. Они просто продолжали играть, хотя толпа, начала что-то подозревать. «Без сомнения, кто-то повредил оборудование, – говорит Ян Джеффри. – Я не знаю, кто это был, The Who или их команда, но что-то определенно произошло».

Группа была на подъеме. В следующие недели AC/DC дали свои первые концерты в Ирландии – два шоу в Олимпийском бальном зале Дублина, старинном помещении без стульев, известном своей разъяренной аудиторией. После этого два вечера они играли к северу от Ольстер Холл в Белфасте, где их шоу наслаждались 2000 поклонников. В то время когда «проблемы» в Северной Ирландии были на пике, отель группы был обнесен колючей проволокой, и музыкантов предупредили даже не думать о том, чтобы выйти в город самостоятельно. Однако Бон позже вспоминал ирландские шоу как «лучшее, что они сделали за пределами Шотландии». «Публика там просто сумасшедшая. Полагаю, она такая отчасти потому, что туда не приезжает много групп, а главным образом потому, что они ирландцы – и совершенно безумные!» – говорил он.

Потом музыканты приехали на фестиваль под открытым небом, где они должны были работать вместе с The Who перед 75 000 зрителей в Zeppelin Field в Нюрнберге, где Гитлер проводил

свои печально известные партийные собрания в 1930-х годах. Опасаясь повторения «отключения электроэнергии», которое было в «Уэмбли», Ян Джеффри и его команда проверили все оборудование еще перед началом шоу: «Я помню, как полез на строительные леса и стал все проверять; половина динамиков не работала, они их выключили». Позже, когда они вернулись обратно в отель, где останавливались все группы, Тауншенд зашел в бар, и Ангус сказал ему: «Вы сделали это снова! Вы ограбили шоу!» Бон, однако, был не в настроении дружить независимо от того, знал ли Тауншенд, что его команда сделала на шоу. Он сказал: «Пит, давай ты купишь мне выпить?» При этом Бон прекрасно знал, что Тауншенд сражался с алкоголизмом годами. «Бон, – сказал Ангус. – Расшевелил рану». Типичное поведение для человека, который отрицает свои проблемы с алкоголем или наркотиками, но пытается задеть другого, который страдает от того же зла, но, в отличие от тебя, что-то с этим делает.

Глава 12
Место там, внизу

Примерно в это же время, в конце лета 1979 года, я впервые встретил Бона Скотта. Это произошло в квартире Сильвер на Глостер-роуд, куда я пришел, чтобы купить очередную дозу героина. Я не был наркоманом. Я имею в виду, что я бы точно не определял себя в то время как наркомана. Я просто работал в PR-фирме Heavy Publicity, которая продвигала рок-группы, поэтому мы редко путешествовали без наркотиков. Среди наших клиентов были такие исполнители, как Black Sabbath, Пэт Трэверс и UFO. Именно через последних я познакомился с Сильвер. Ее «лучший друг» Джо Фьюри (теперь известный в кругах потребителей героина как Джо Сильвер) иногда работал техником у UFO и некоторых других клиентов, например, у Wild Horses, группы, основанной другом Бона, гитаристом Брайаном Робертсоном после того, как тот был уволен из Thin Lizzy. Кстати, его «попросили» из группы, потому что с ним не мог справиться даже Фил Линотт, при том что они оба в течение некоторого времени сидели на героине.

Сильвер мне представили как «хорошего дилера». Такой она и оказалась. Падение шаха Ирана в начале года привлекло в Великобританию волну иранских иммигрантов, которые завезли и партию героина. Этот героин отличался от того, к которому мы привыкли, китайского, кремовой окраски. В отличие от китайского белого новый иранский героин был коричневым и более «комковатым», что затрудняло его растворение в готовой к инъекции ложке. У Сильвер, как мне с уверенностью сообщили, было много коричневого героина, быстро получившего репутацию более сильного и более дешевого, чем китайский.

Будучи молодым пиарщиком в конце 1970-х, я много общался с группами и журналистами через «порошковое зеркало» с несколькими рядами кокаина, а затем, когда было время «остыть», баловался и героином. Иногда они смешивались с любимым всеми «спидболом», после приготовления которого оставались пузыри. На самом деле, когда мы думали, что уже потратили слишком много времени, чтобы уговорить некоторых музыкальных журналистов писать о наших артистах или просто чтобы развлечь наших клиентов, мы платили им деньги и проводили это по статье «шампанское и цветы для группы». Полезный прием, который многие рок-предприниматели очень любят.

Наркотики в то время были языком общения на музыкальном рынке, особенно для артистов. Чтобы попасть на встречу с одним из них без «Чарли» или «Генри», нужно было пройти через ряд не очень приятных процедур. Никто не осуждал зависимость. Это было своеобразным лечением у личного «Доктора Feelgoods» на Харли-стрит. Здесь уже были готовы к чему угодно. На самом деле, случаев передозировки было не так много, в основном такое происходило у кого-то дома: Кит Ричардс называл это «посинеть в чужой ванной».

Встретить Бона Скотта в маленькой квартире Сильвер было нетрудно. На самом деле, Сильвер говорила о нем и во время моих предыдущих визитов, ее голос хрип от наркотиков, она рассказывала все медленнее и медленнее. Я не знал, что они были любовниками. Я думал, что она была одним из его друзей-спекулянтов, желающим оправдать свою роль в его жизни, а также простым поставщиком наркотиков.

И вот наконец-то я его увидел. Насколько я помню, он тогда согнулся над зеркалом с дорожками. Сильвер представила нас, когда он передавал мне зеркало.

Он был совсем не таким, каким я его представлял. Поработав с несколькими «дикими рокерами», я привык к их попыткам сохранить свою репутацию, особенно во время первых встреч. Бон же был другим. Тихий, погруженный в себя, очень воспитанный, он предлагал мне «дорожку» или косяк примерно так же, как священник мог бы предложить чай и пирожное. Признаюсь, я не помню сейчас, более тридцати лет спустя, пахли ли мы героином или кокаином. Я помню только то, что чувствовал сильный запах героина, когда рядом была Сильвер. Во всяком случае, в этом не было ничего особенного. В 1979-м более отвязные рокеры делали все, что хотели. Не нужно было никому ничего объяснять и ни о чем жалеть.

Мне понравился Бон, и точка. Он казался крутым, но при этом немного стеснительным. Когда Сильвер начала спрашивать, как у группы идут дела в Соединенных Штатах и собираются ли они отправиться в еще один длинный тур по Америке, он стал раздражаться. Он не пытался прервать ее, но в голосе явно чувствовалась нотка неудобства. Как будто в его успехе была ее заслуга. Сильвер, казалось, не заметила реакции Бона, так как была слишком «на своей волне». Казалось, у них свои недомолвки еще с очень давних времен. Поэтому я взял то, за чем пришел, и удалился.

«Они были очень разные, – говорит Ян Джеффри. – Они вообще не должны были сойтись, но почему-то были вместе, и, несмотря на все, были идеальной парой».

Highway To Hell должен был стать самым продаваемым альбомом для AC/DC. С одной стороны, отзывы в британской музыкальной прессе были хорошими, с другой – некоторые слушатели жаловались, что им стыдно получать удовольствие от антиинтеллектуальной и явно популистской группы. Заголовок в *NME*, написанный жирным шрифтом, гласил: «САМЫЙ ВЕЛИКИЙ АЛЬБОМ, КОТОРЫЙ КОГДА-ЛИБО БЫЛ ВЫПУЩЕН». Затем более мелкими буквами было написано: «(в Австралии)». AC/DC описывали как «группу, которая практиковала науку преувеличения игриво и успешно».

Однако даже их величайший союзник Дэйв Льюис из *Sounds* был вынужден указать, что Highway To Hell не открывает новую веху в творчестве AC/DC. Никто не жаловался на экстравагантный, запутанный звук, который создал новый продюсер Матт Ланг. Никто не говорил о прогрессе в звуке, которого они достигли. Конечно, никто не предсказывал успеха. Однако все чувствовали, что такой материал достаточно силен, чтобы выходить с ним на сцену, несмотря на то, что в этот период в музыкальном бизнесе все менялось каждую неделю.

Стало ясно, что кардинально иной подход к новому альбому имеет смысл, когда он начал очень быстро и хорошо продаваться. К концу августа Highway To Hell занял 8-е место в британском чарте альбомов. К тому времени он также входил в Топ-40 США, что послужило поводом для огромного празднования в «Рокфеллер-плаза» и в квартире на 48-й улице, куда недавно вернулся Матт Ланг. Будучи таким же голодным до американского успеха, как и группа, он все еще не ощущал его вплоть до сентября, пока группа снова не гастролировала там и альбом занял 17-е место в чарте США. Тогда Матт, Фил Карсон, Джерри Гринберг и Питер Менш наконец-то почувствовали, что могут выдохнуть.

Еще один успех пришел к группе, когда в том же месяце в Америке был выпущен сингл High Way To Hell. На руку музыкантам сыграло то, что первая волна станций «классического рока», распространенная по всему американскому радиоландшафту в начале восьмидесятых, начала вещать с гладкой, идеально настроенной шкалой, устойчивой к новому звуку AC/DC, и могла включить их в новые дневные плейлисты. В самом деле, запись была очень запоминающейся.

Но впервые AC/DC – и их новый сингл – стали регулярно транслироваться на американском радио. *Highway To Hell* достиг 47-й позиции в основных поп-чартах, став самым популярным новым рок-синглом неамериканской группы со времен прорыва

Bad Company пять лет назад.

«Они сделали это, они взломали систему, – говорит Ян Джеффри. – Не то чтобы они еще видели в глаза какие-то реальные деньги, но они знали, что эти деньги будут, и это уже – начало перемен». Избегая выступлений на разогреве в пользу собственных концертов, они обновили свой туристический автобус до роскошного с 18 сиденьями и кроватями для 12 человек. У них было цветное ТВ, новейшее видео-и стереооборудование. Фил Радд начал требовать – и приобретать – полноразмерную игрушечную дорогу Scalextric в свой гостиничный номер, где бы он ни останавливался.

Но это был еще не победный круг. Тогда у музыкантов было готово всего три или четыре номера из нового «живого» хит-альбома. Они начинали тур, стартовавший на Лонг-Бич Арене в Лос-Анджелесе, где впервые выступили 10 сентября, когда площадка была едва заполнена даже наполовину. В октябре в Нью-Йорке они даже не смогли продать все места в театре «Буффало» на 3000 зрителей. Однако по всей Америке, где особо нечем заняться, а в хороший день даже стенам скучно, они были «монстрами»: распродали билеты в 12-тысячный городской Колизей Джеймса Уайта в Ноксвилле и собрали более 13 000 человек в 12-тысячном зале в Charlotte Coliseum в Северной Каролине.

Единственным, что не менялось, было поведение Бона Скотта. Впрочем, он пил больше, чем когда-либо, и его выходки – пропуск рейса из Феникса, потому что он остался в баре, пытаясь замутить с женщиной; езда на сломанном автобусе Молли Хэтчет; время, потраченное впустую на очередную бутылку виски вместо того, чтобы быть сосредоточенным на самом важном туре группы, – с каждым днем все это казалось менее смешным и более отчаянным.

Он также непрерывно курил траву и нюхал кокаин почти ежедневно. Другие сообщают, что видели, как он «горстями глотал таблетки». Впервые Ангус, который всегда глядел на Бона с любовью, несмотря на то что тот был не особо надежным, начал открыто раздражаться. Малькольм, не зная, нажать на курок или нет, решил посмотреть на ситуацию иначе. Он подумал, что сейчас Бона никто не выгонит: группа определилась с датами тура и своим будущим в Америке (ради всего этого Малькольм, кстати, уже пожертвовал старшим братом). Пока что они защищены.

Даг Талер, в то время собиравшийся перейти к более значительным проектам и заняться своим последним туром в качестве американского агента AC/DC, вспоминает: «Когда мы

были в туре *Highway To Hell*, Бон был в плохой форме. Большую часть времени он был пьян или отсыпался, чтобы успокоиться и снова напиться. У него начинались настоящие проблемы. Последний раз, когда я видел его, был в Чикаго. Я встретился с ним в отеле днем. Он был так пьян, что едва мог встать. Он не узнал меня. С ним была пара девушек, они направлялись к лифту, но он был очень пьян среди бела дня. И я знаю, что у парней к этому времени уже возникали проблемы с ним по этой причине». Спустя годы, когда он уже был менеджером Motley Crue, одних из самых известных дебоширов своей эпохи, Талер отправил всю группу на реабилитацию. Впрочем, еще в 1979 году он говорил: «Идея отправлять рок-звезд на реабилитацию еще никому не приходила в голову. Если тебе было больно, ты выпивал или делал что-то похуже, и тебе становилось лучше. Я не думаю, что кто-то осознавал длительную опасность употребления алкоголя или кокаина».

Их следующий тур был по Великобритании: 13 концертов, которые включали в себя несколько шоу на крупнейших концертных площадках страны: два в Apollo в Глазго; два в Apollo в Манчестере; четыре в Hammersmith Odeon в Лондоне; два в Empire в Ливерпуле; один в Bingley Hall на 10 000 мест в Стаффорде. К тому времени, говорит Берни Марсден, чья группа Whitesnake собиралась выпустить свой первый хит-альбом *Love Hunter*, пьянство Бона сделало его городской легендой… «Я думаю, вы всегда знали, что Бон был… не совсем на пути саморазрушения, если бы он в нужный момент не остановился, то сделал бы себе совсем плохо, понимаете? Просто по умолчанию, учитывая, сколько он пил. Эти преследователи рано или поздно должны вас догнать. Что касается наркотиков, в те дни они были его способом общаться. Я имею в виду, что все, что я когда-либо знал о Боне, это то, что он рок-звезда и пьяница. Но всегда было что-то еще», – говорил Берни.

На разогреве у AC/DC выступала молодая группа из Шеффилда под названием Def Leppard, которая попала в тур благодаря их будущему новому менеджеру Питеру Меншу. Вокалист Leppard Джо Эллиотт вспоминает этот тур как «один огромный урок жизни»: «В то время мы были на высоте, о нас писало много хорошей прессы, группа недавно подписала контракт на крупную запись, теперь – этот тур. Мы знали, что мы – на пике. Затем, после первого шоу, когда мы увидели AC/DC, мы поняли – да уж, это у нас проблемы! Они были так добры к нам, особенно Бон, который давал нам деньги из собственного кармана на выпивку или на карри. А Малькольм и Ангус, которые мало разговаривали, просто ворчали, если мы сделали хорошее

шоу. Затем сами выходили на сцену каждую ночь и продолжали нас шокировать! Они были чертовски круты! Я помню, как я думал: “Хорошо, хорошо, мы здесь с большими мальчиками. Нам лучше держаться вместе”».

За кулисами шоу «*Бингли Холл*» можно было увидеть еще одно знакомое лицо. Это был Матт Ланг: он приехал туда не для того, чтобы увидеть AC/DC, а по приглашению Питера Менша, нового доверенного лица группы, и новых артистов, Def Leppard. Возможно, не все это поняли. Малькольм и Ангус не могли признать, что они могут быть кому-то обязаны, а Бон, скорее всего, был слишком пьян, чтобы думать о чем-то подобном. Однако Менш был достаточно сообразительным, чтобы точно знать, где и как история AC DC была так резко преобразована. Теперь, когда подростки-подражатели из Шеффилда только что подписали контракт с Leber–Krebs, снова назвав Менша в качестве ключевого человека в операции, он был полон решимости броситься в погоню и втащить Матта на борт. Сразу же, как только Матт закончит записывать следующий альбом AC/DC…

После тура по Великобритании у группы было 29 концертов по всей Европе, 16 из которых они дали в Западной Германии при поддержке начинающих британских металлистов Judas Priest, и 10 – во Франции, где *Highway To Hell* вошел в Топ-2. Плюс было по одному концерту в Бельгии, Голландии и Швейцарии. К тому времени, когда AC/DC выступили со своим последним в году шоу в Odeon в Бирмингеме 21 декабря – дополнением к пятидневному туру по Великобритании в связи с повышенным ажиотажем среди зрителей – они уже были в туре в течение почти девяти месяцев всего с парой выходных.

Вы увидите, насколько измученным был Бон Скотт, если посмотрите фильм, снятый в Париже французскими режиссерами Эриком Дионисием и Эриком Мистлером, выпущенном год спустя в виде концертного фильма AC/DC Let There Be Rock. Первоначально их наняли просто для того, чтобы сделать рекламный ролик, но произошло недопонимание между режиссерами и Меншем, который думал, что они хотят сделать полнометражный документальный фильм.

Это привело к тому, что два Эрика в конечном итоге собрали все кадры, в том числе закулисные снимки и короткие видеоинтервью, в течение трех дней в Меце, Реймсе и Лилле перед съемками шоу в Pavillon de Paris 9 декабря. Бону тогда было уже 33 года, его изможденное лицо обрамляло большее количество волос, чем он не позволял себе со времен Fraternity. Теперь, казалось бы, ему было абсолютно все равно, что кто-то

мог что-то не то о нем подумать, особенно Малькольм. И хотя он улыбался перед камерой и, кажется, даже устраивал честное шоу для французской публики, его движения не были ироничными, а просто смущали окружающих. С ним всегда был пластиковый белый стаканчик с виски, приклеенный к его руке, а движения были жесткими, как будто ему больно.

Чего камеры не смогли уловить, так это того, сколько времени Бон проводил вне группы. Он тусовался со своим приятелем из Trust Берни Бонвуазеном, и они оба переезжали от города к городу не на автобусе группы, а на поезде. У этих двоих было много общего: оба начинали как барабанщики, но стали известными хедлайнерами рок-групп и оба считали себя мятежниками по природе. «Мы планировали сделать совместный проект, – вспоминал позже Бонвуазен. – Я был в восторге». Тем не менее он признался, что был шокирован, когда сидел с Боном однажды утром, и тот выпил три двойных виски друг за другом. Когда они прибыли в Париж, где должны были давать шоу, Бон потерял голос. «Они вызвали к нему доктора, – сказал Бонвуазен. – Когда доктор ушел, Бон налил себе большой виски и колу и поднял тост за “Доктора Виски”!»

Когда через две недели тур в Бирмингеме наконец закончился, Бон был настолько изможден, что спал большую часть 26-часового полета домой, проснувшись только для того, чтобы поесть во время полета и выпить столько бесплатных миниатюрных бутылок скотча и бурбона, сколько мог.

Вернувшись в Сидней, измотанный и все еще сильно пьяный, но, наконец, отстраненный от остальной группы, участники которой разошлись по своим делам с подругами и женами, Бон рассчитывал на три недели отдыха, прежде чем вернуться в Европу на девять финальных шоу в январе. Он намеревался максимально использовать этот отпуск, и хотя братья планировали потратить часть денег, которые они заработали, на покупку недвижимости, Бон купил себе новый мотоцикл: красный Kawasaki Z 900, который мог разогнаться до 135 миль в час. Он хотел ездить на нем без шлема. Он, конечно, вел себя как человек, которому уже все равно. Бон также снял себе квартиру на О’Брайен-стрит в Бонди, впервые в жизни он смог позволить себе такую роскошь, как жить в одиночестве. Тем более один он был не всегда.

Сингл *Highway To Hell* позволил AC/DC попасть в их первый за три года австралийский Топ-30, в то время как альбом достиг 13-й позиции. Да, эта песня не помогла им снова достичь ослепительных высот первых дней группы в Австралии, но все

еще была их самым значимым хитом с тех времен. AC/DC снова были в топе новостей на родине, Бон давал интервью местным газетам, его приветствовали во всех пабах и клубах. Однажды вечером он тусовался со своим старым приятелем из Аделаиды Питером Хедом. «Мы вышли, купили выпивку, допили и пошли на вечеринку», – позже рассказывал Хед Мюррею Энглхарту. На следующее утро они проснулись в соседних комнатах в квартире Хеда «с женщинами, чьи имена не могли вспомнить». Однако Бон там надолго не задержался. «Он внезапно встал, вышел, и я его больше никогда не видел», – сказал Хед. За ночь до этого, однако, Бон начал рассказывать Питеру, как ему надоело вести образ жизни рок-звезды. Хед рассказывал о Боне: «Теперь он действительно хотел успокоиться и завести детей».

Однако самыми важными для Бона за то время, которое группа провела в Австралии, были три дня рождественских выходных, которые он провел у своих родителей в Перте; впервые за три года он находился дома с семьей. Как и все остальные, Иза и Чик не могли не заметить, сколько теперь пил их сын. Но тогда на дворе был курортный сезон и Новый год – шотландский Хогманай. Эти времена всегда были самыми подходящими для запоя по ночам и по утрам после. Позже Иза скажет: «Я не говорила Рону, что делать. Я никогда не заходила слишком далеко. Я просто сказала, что мне не нравится, когда он пьет, но я попала в ту ситуацию, когда меня уже не слушали». Они не увидели только то, что происходило за запертой дверью ванной, где Бон сидел какое-то время, прежде чем продолжать пить.

Возвращаясь в Лондон в январе, Бон не чувствовал себя отдохнувшим, а Сидней для него скорее был похож на сон. Мотоцикл и новая квартира, тем не менее, по крайней мере дали ему представление о том, как можно жить. Когда он вернулся в заснеженную Англию, то первым делом договорился о том, чтобы иметь собственное жилье в Лондоне. С помощью Сильвер он нашел небольшую, но «шикарную» квартиру в особняке под названием Ashley Court на Morpeth Terrace, в нескольких минутах ходьбы от Букингемского дворца. Сильвер одолжила Бону кое-какую мебель, безделушки и кухонную утварь, чтобы помочь ему переехать без особых хлопот. Сорок восемь часов спустя он покинул квартиру и вылетел во Францию на ежегодную музыкальную ярмарку, чтобы получить золотые награды за *If You Want Blood…* и *Highway To Hell* и британские «золото» и «серебро» за *Highway To Hell*, а затем сыграть еще семь шоу по всей стране. Однако к концу месяца, после шоу на Mayfair в Ньюкасле, перенесенном с ноябрьского турне по Великобритании, Бон снова вернулся в свою новую квартиру.

В воскресенье, 27 января, в театре Gaumont в Саутгемптоне состоялось финальное шоу еще одного тура по Великобритании. Это, тем не менее, стало значимым поводом для Бона хорошо провести время: ночью он начал короткую, но яркую «беседу» с привлекательной молодой японской девушкой по имени Анна «Баба», с которой он познакомился ранее в тот же день, когда обедал в квартире Яна Джеффри. Анна была старой подругой жены Яна Сьюзи. Когда Бон и Ян уехали, чтобы присоединиться к поездке в Саутгемптон, Сьюзи и Анна пошли с ними.

Вернувшись рано утром в Лондон, Анна провела свою первую ночь с Боном в Эшли Корт. На следующее утро он отвез ее на такси в ее квартиру у парка Финсбери, где попросил девушку взять вещи и переехать к нему.

Спустя годы Анна говорила Клинтону Уокеру, что Бон был «самым милым джентльменом». В течение следующих трех недель она, безусловно, получала много его внимания. Когда в среду, 6 февраля, AC/DC снимались в Elstree Studios для нового сингла *Touch Too Much*, который следующим вечером планировали транслировать на *Top of the Pops*, Анна пошла с Боном. Остальная часть группы была ошеломлена. Ангус должен был жениться на своей подруге Эллен через несколько недель, а Малькольм и его жена Линда, бывшая протеже Фифы Риккобоно из Alberts, с которой Мал был знаком с самых первых дней группы, уже успели стать родителями. «Ангус женился, потому что Малькольм женился», – говорит Джеффри, только наполовину шутя. Но даже если любовь между ними не витала в воздухе, группа по крайней мере была благодарна Анне за то, что она, казалось, оказала влияние на их вокалиста, утверждающего, что бросил виски ради нее.

Каждое воскресенье он и Анна приходили в гости к Джеффри в Майда Вейл. «Бон и Анна были у меня каждое воскресенье, – говорит Ян. – Потом мы с Боном шли в паб, а Сьюзи и Анна готовили воскресный ланч. Мы выпивали несколько пинт, после возвращались, смотрели футбол по телевизору, обедали, а затем немного выпивали. Около шести или семи часов вечера мы снова шли вниз по Уоррингтону, и они шли с нами, понимаете?» Джеффри вспоминает, как Бон любил его маленькую дочь Эмму: «Он всегда приносил ей подарки и играл с ней. Она любила его до смерти. Моя жена любила его до смерти. Я любил его до смерти».

Однако Бон не взял с собой Анну, чтобы увидеть UFO на Hammersmith Odeon, за пару дней до записи Top Of the Pop. Вместо этого он оказался за кулисами с Джо Фьюри. По словам басиста UFO Пита Вейя, Фьюри был приглашен в

качестве приятеля Сильвер.

«Джо Сильвер [Фьюри] хватил удар, ты знаешь. Бон был за кулисами, [когда] нам его привезли. У Джо был удар, и [Бон], возможно, употреблял наркотики, я не уверен. Мы просто пили как обычно. Но в те дни это казалось совершенно нормальным. Вы можете перенести небольшой удар и даже не заметить разницу, – добавляет Уэй, который был на пять лет моложе Бона. – Физически мы были моложе, и наше тело могло с этим справиться». Возможно, ваше тело, но не ваше лицо, и Бон выглядел решительно подуставшим на *Top of the Pops*. Учитывая их опыт телевизионных выступлений, восходящий ко временам *Countdown*, можно было точно сказать, что обычно они были не слишком блестящими. Ангус еще старался хоть как-то двигаться, в то время как Малькольм и Клифф почти исчезали на заднем плане. Сингл, который техник Матта Тони Платт считал «огромным хитом», на следующей неделе находился всего лишь на 29-й позиции, а затем снова исчез из виду.

AC/DC никогда подолгу не были поодиночке, и на следующей неделе Бон снова приехал к Малькольму и Ангусу в E.Zee Hire, где они уже начинали задумываться о новом альбоме, который должен был быть записан с Маттом и Тони в апреле. Но не в *Round House Studios*, а в изысканно обставленном, принадлежащем Крису Блэкуэллу *Compass Point Studios* в Нассау, столице экзотического багамского острова Провиденс. «На это были налоговые причины», – говорит Ян Джеффри. С учетом того, что ставка налога на прибыль в Великобритании в то время составляла 83 %, их бухгалтеры сказали, что группа сделает свой следующий альбом где угодно, кроме Британии.

Позвонив в E.Zee, чтобы увидеться с братьями в пятницу, 15 февраля, Бон обнаружил, что они работают над двумя новыми мелодиями, *Have A Drink On Me* и *Let Me Put My Love Into You*. Он уже начал складывать свои обычные мысли в возможные тексты в своих различных тетрадях и на клочках бумаги, но у него не было настроения петь. Вместо этого он запрыгнул за ударную установку и сказал остальным: «Позвольте мне поиграть». Братья были довольны этим, они могли сосредоточиться на гитарах, пока Бон изображал Фила Радда. Настроение было на высоте. Накануне Питер Менш сказал им, что американские продажи *Highway To Hell* достигли одного миллиона и что в свое время они получат свой первый платиновый альбом от Atlantic. В тот же полдень ранним вечером Малькольм и Ангус Янги грохотали на своих гитарах, а Бон играл на барабанах. В первый раз с того момента, когда он встретил их более пяти лет назад, его мечты о том, чтобы стать певцом, начали сбываться. Когда Бон вернулся

домой к Анне той ночью, он был в восторге, рассказывая ей, каким будет этот альбом. Он собирался позвонить Исе в Австралию и повторить то же самое.

«Мы репетировали, он зашел к нам, и мы поняли, что он готов, – вспоминал Малькольм Янг 30 лет спустя. – Он начинал перезаряжать свои батарейки. Он действительно хорошо выглядел…»

Воскресенье, 17 февраля, не было обычным днем. Воодушевленный своим визитом к братьям в репетиционную студию, Бон сказал Анне, что ей придется уйти – во всяком случае, на некоторое время, пока он не закончит свою работу по написанию текстов для нового альбома. Он добавил, что она слишком его отвлекает. Может быть, она могла бы на некоторое время остаться со Сьюзи и Яном… Но вместо того, чтобы пойти на воскресный ланч в эти выходные, Бон попросил Анну остаться еще на одну ночь и приготовить типично японскую еду для его друзей из Trust, которых он пригласил вместе с гитаристом Rose Tattoo Миком Коксом, также недавно прибывшим в Лондон. Trust были в городе, записывая свой альбом Repression. В прошлую среду Бон появился в студии, где он и Берни Бонвуазен сделали импровизированную запись их дуэта на *Ride On*. Берни взял на себя серьезную инициативу, Бон также хвастался, что работает над английскими переводами семи или восьми песен Trust, и, как он сообщил Берни, должен закончить их в декабре. Он сказал, что у него пока нет готовых, но он покажет их на обеде в воскресенье.

Годы спустя Анна описывала это событие как «последний ужин». Ранним утром следующего дня, прежде чем Бон приехал, Анна вышла из квартиры и села в автобус до дома Сьюзи. Это было прохладное утро понедельника, и она надеялась, что Бон позвонит ей позже, по крайней мере, чтобы спросить, как у нее дела. Тем вечером, когда Ян и Пэп вернулись из E.Zee Hire, они сказали, что не видели Бона весь день.

Анна начала раздражаться. По ее словам, она видела предзнаменования гибели Бона незадолго до того, как все произошло. Она замечала его «грустные взгляды» в те моменты, когда он думал, что она на него не смотрит.

Или, к примеру, ту твердость, с которой он схватил ее за руку, словно пытаясь сказать ей что-то вроде: «Не для нашего светлого будущего, а для чего-то столь безнадежного, возможно, в мучительном аду», как она выразилась на ломаном английском. И, как и все остальные, она не могла помочь.

Телефон в Мейда Вейл зазвонил сразу после 11 вечера. Она вскочила от удивления. Это был Бон. Когда Анна спросила, что он делает, Бон сказал ей, что сидит дома в одиночестве: «Пью и

пишу стихи». По его словам, он планировал пойти в студию на следующий день, поэтому скоро собирался лечь спать, чтобы немного отдохнуть. Анна восприняла это как способ дать ей понять, что он не примет ее обратно в ближайшее время. Сьюзи дала ей одеяло, и она провела ночь на диване.

Только Бон не планировал ранний отход ко сну. На самом деле он уже позвонил Сильвер, спрашивая, поедет ли она с ним. Ему было все равно, где они встретятся; он просто хотел увидеть ее. Оказавшись на свободе после девяти месяцев в туре, впервые получив собственную квартиру в Лондоне, увидев в кармане какие-то реальные деньги, он начал глубоко задумываться о прошлом: где он был, что он узнал, что оставил позади. Он чувствовал, что уже многое упустил. Это же чувство привело его домой в Перт на Рождество. Сейчас, в последние несколько дней, он начал звонить старым друзьям и знакомым, и даже некоторым людям, которых он не видел годами: Корал Браунинг, Дагу Талеру, Дэвиду Кребсу, даже Ирен.…

Но Сильвер не хотела видеться с ним. Куда пойти тоскливым вечером понедельника в Лондоне? Особенно когда ты можешь быть дома, сидеть уютно, как жук, только ты и твои наркотики. Бон сказал: «Просто пойдем выпьем». Но Сильвер не пила. Наркоманы пьют так же часто, как и моются. Выпивка просто «не идет» с наркотиками. Один из лучших клиентов Сильвер Пит Уэй как-то сказал: «Нормально иметь с собой бутылку шампанского, пока ты пытаешься ввести [героин]». Вместо этого Сильвер предложила Бону связаться с Алистером Киннироом – еще одним ее знакомым наркоманом, с которым она какое-то время жила в квартире в Кенсингтоне два года назад. Там Бон впервые встретился с ним. По словам Сильвер, начинающий басист Киннир, подобно многим музыкантам, существовавшим на отшибе лондонского музыкального бизнеса, очень скучал.

Бон, отчаянно пытаясь выйти на улицу и потерять себя в толпе – любой толпе, – сказал следующее: «Хорошо, скажи ему, чтобы он пришел и позвал меня прогуляться с ним». Затем он положил трубку и налил себе еще один стакан, после этого подумал о том, чтобы сделать еще несколько звонков (об этом он хотел рассказать по телефону Яну Джеффри, но тогда трубку подняла Анна, и он был вынужден поделиться с ней одной из своих историй… снова).

Хедлайнером Music Machine в тот вечер была группа «новой волны» под названием Lonesome No More с участием вокалистки Коуллы Какоулли и будущего гитариста Cult Билли Даффи. Какоулли была наиболее известна своим вокальным участием в последних записях The Only Ones и Johnny Thunders, которые

славились своей склонностью к музыке и героину. Действительно, именно старшая сестра Коуллы, Зена Какоулли, жена и менеджер вокалиста Only Ones Питера Перретта, составляла список гостей в Music Machine в тот вечер.

Однако никогда не было никаких предположений о том, что кто-либо еще, присутствовавший в Music Machine той ночью, сознательно давал героин Бону Скотту.

Просто то, что в данную среду входили Киннир и Бон, способствовало рок-н-ролльному поведению в самых разных проявлениях. Было почти немыслимо, что, по крайней мере, у некоторых из них не было героина – в частности, у Алистера Киннира, высокого, но физически хрупкого сына доктора, который, по словам Сильвер, в тот вечер приехал к ней на Сильвер-роуд к Сильвер, где все еще находился в тот момент, когда Бон позвонил.

От дома Киннира в Восточном Далвиче до дома Сильвер можно было доехать за 45 минут. Весьма обходной путь, чтобы совершить «визит» вечером, когда он планировал отправиться куда-нибудь – в Камден-Таун – в противоположном направлении. Если, конечно, у Киннира не было веской причины зайти к Сильвер. Как у довольно частого «посетителя» той квартиры в те дни, у меня в голове есть картинка, как все происходило, хотя читатель может нарисовать совсем другое; что он просто позвонил Сильвер, «чтобы узнать, не хочет ли она, чтобы он зашел». И что если Бон употреблял с Киннироом наркотики в ту ночь, но получил их из других источников.

Каким бы маршрутом Киннир ни ехал, подъезжая к Бону около 11 часов вечера, он позже вспоминал, что певец был уже «довольно пьян», когда он подобрал его, и сказал через два дня спустя в интервью лондонскому Evening Standard, как в Music Machine «[Бон] пил четыре виски подряд». Рассказывая об этом 25 лет спустя, он утверждал, что они с Боном выпили слишком много «той ночью», как в баре за кулисами, так и в баре наверху. Опять же, странное утверждение для того, кого Сильвер всегда называла «пьющим не слишком много» – по-видимому, также потому, что, как и она, он предпочитал наркотики. Киннир добавил: «Я не видел, чтобы [Бон] принимал наркотики в тот вечер». Зачем ему принимать наркотики скучным вечером понедельника в Music Machine, в окружении людей, которые, вероятно, сходят с ума? Скучающий, подавленный, влюбленный, пьяный Бон…

Ян Джеффри сейчас говорит: «Никто тогда не думал о чем-то другом. Вы выпили бы двадцать пинт, потому что все остальное, что там происходило, позволило выпить двадцать пинт. Это был

рок-н-ролл! То же самое было с тем маленьким баром наверху в Hammersmith Odeon. Вы спускались по лестнице, потому что никто никогда не пользовался ей, ведь никто не знал, что этот бар там был, выгонял их [дорожки кокаина и/или героина] и возвращались к бару. Я имею в виду, что при подходящей возможности они бы баловались всем, что могли найти, вы правы. Но в основном они бы пили и просто хорошо проводили время.

Бон погрузился в бессознательное состояние. Я оставил его в машине и позвонил в его дверь, но его подруга не ответила. Я взял ключи Бона и позволил себе войти в квартиру, но никого не было дома. Я не смог разбудить Бона, поэтому позвонил Сильвер, чтобы спросить у нее совета. Она сказала, что он довольно часто терял сознание и что лучше всего оставить его в покое».

«Я понял, что Бон впал в бессознательное состояние…» И снова Джеффри описывает ситуацию не совсем так, как об этом сейчас вспоминает Сильвер. По словам Сильвер, около часа ночи ей позвонил очень огорченный и взволнованный Алистер и закричал: «Он потерял сознание! Он потерял сознание! Что мне делать?» Иными словами, это был панический звонок дилеру героина. И все же, если Киннир был так обеспокоен, то почему сын доктора просто не отвез его в больницу? Потому что он тоже был пьян и боялся полиции, может быть, теста на алкоголь и лишения водительских прав? Пьяные водители, конечно, делали и худшие вещи. Или, возможно, это было просто потому, что он нес какие-то наркотики, которые купил ранее, и ему было страшно из-за того, что он уже был под ними? Доктор с Харли-стрит, хорошо разбирающийся в работе с деятелями музыкального бизнеса семидесятых, но предпочитающий не называть своего имени, говорит: «Алкоголь и даже небольшое количество героина могут быть смертельной комбинацией».

Вот что еще рассказал Алистер: «Затем я поехал в свою квартиру на Оверхилл-Роуд и попытался вытащить его из машины, но он был слишком тяжелым, чтобы я мог перенести его пьяное тело куда-либо». В этот момент он снова позвонил Сильвер. Справедливости ради, Сильвер потребовалось больше времени, чтобы ответить на тревожные звонки, просто потому, что она много раз видела, как Бон отключался. Рассказывая об этом в 2010 году, Сильвер издала сухой смешок, вспоминая много предыдущих случаев, когда Бон терял сознание: «Признаюсь, что однажды оставила его на станции Виктория, – сказала она, как будто это было самой естественной вещью в мире. – Поэтому, когда Киннир, еще будучи в состоянии паники, снова позвонил из своей квартиры в Далвиче, жалуясь: “Он в машине, я не могу его

поднять!”, я сказала ему: “Ну, принеси ему какие-нибудь одеяла”».

«Поэтому я откинул переднее пассажирское сиденье, чтобы он мог лежать ровно, накрыл его одеялом, оставил записку с моим адресом и номером телефона и отправился наверх, чтобы взять постель, – говорит Киннир. – Было примерно 4 или 5 утра, и я спал до одиннадцати, а затем меня разбудил Лесли Лоудс. Я был в таком похмелье, что попросил Лесли сделать мне одолжение и проверить, что с Боном. Он так и сделал и вернулся, чтобы сказать мне, что моя машина пуста, поэтому я вернулся спать, предполагая, что Бон проснулся и взял такси домой».

Киннир крепко спал еще восемь часов. Когда он очнулся от коматозного состояния, на улице было темно и холодно. Прошло некоторое время, прежде чем он заставил себя снова выйти из дома. Он поехал к своей девушке, которая была в больнице, но когда он добрался до своей машины, было около 07:45 вечера, и Бон все еще был там, где Киннир оставил его около 14 часов назад. Никаких следов рвоты рядом с Боном не было, но его тело было холодным на ощупь, смертельно холодным. На этот раз Киннир не стал тратить время на звонки Сильвер. Совет от дилера может быть полезен только тогда, когда тело еще дышит, и есть шанс, что можно обойтись без полиции, а к тому моменту прошло около 14 часов с того времени, как Киннир оставил Бона там. Он поехал на машине прямо в экстренное отделение больницы Королевского колледжа, где ему наконец-то помогли вытащить Бона из машины.

Кинниру, который был совершенно ошарашен, сказали, что Бон объявлен «мертвым по прибытии», дал им имя и номер телефона Сильвер и скрылся с места происшествия, не желая больше иметь дело с этой ситуацией. На этот раз он не стал ничего сообщать самой Сильвер. Когда ей позвонили из больницы, ей не сказали, что Бон мертв, а просто сообщили, что он госпитализирован и все очень серьезно, поэтому ей нужно прийти.

Трудно представить, что бывшая девушка и торговец героином не питала страха перед тем, что она может увидеть, когда придет в больницу. И эти страхи не ослабели, когда ее и Джо отвели в небольшую комнату, принесли чашку чая и наказали ждать доктора, который хотел поговорить с ними. Когда доктор наконец прибыл, он сообщил, что Бон мертв. «Я просто испугалась, – сказала Сильвер Клинтону Уокеру. – Я просто закрылась от всего». Осознав, что о случившемся стоит сообщить родственникам Бона, Сильвер сказала, что у нее нет номеров его семьи, и продиктовала врачам номер офиса Питера Менша.

Затем по возвращении в свою квартиру она позвонила Ангусу Янгу, который вспоминает, что девушка была «в истерике». Сильвер дала ему номер больницы, и Ангус позвонил в Королевский колледж, но никто не смог подтвердить или опровергнуть информацию, поскольку он не был родственником Бона. В итоге Ангус сделал то, что всегда делал в трудные времена, – позвал Малькольма. Малькольм в конечном счете взял на себя обязанность позвонить Чику и Изе с ужасными новостями, но первым человеком, кого он набрал, был Ян Джеффри.

«Мне позвонил Малькольм в 02:30 утра, – говорит Джеффри. – Он просто сказал: “Он мертв”. Я сказал: “Кто мертв? О чем ты говоришь?” Он сказал: “Бон мертв”. Я ответил: “Нет, он не такой”. Он крикнул: “Ты думаешь, я шучу, что ли? Вы думаете, что я пошутил о такой вещи!” Он набросился на меня, и я сказал: “Нет, конечно, нет, Малькольм”. Он сказал: “Ну, он! Он мертв!”»

Анна Баба, все еще оставаясь на диване в квартире Джеффри, проснулась от крика из соседней комнаты. Когда она пошла посмотреть, что происходит, то обнаружила, что Сьюзи рыдает в руках Яна. Она упала на колени и спросила: «Что-то случилось с Боном?» Она взяла мою руку и кивнула. Ее лицо сморщилось от слез. "Я спросила снова: «Бон умер?»" – рассказывала потом Анна.

Джеффри позвонил Джейку Берри, другому члену гастрольной команды AC/DC, который жил поблизости, и он сразу же приехал. Они сидели и пили чай «в полном шоке и неверии». Затем позвонил Менш. Он сказал: «Мы должны пойти и опознать тело, и я думаю, что вы все должны быть там». «Мы находимся в больнице в 06:30 утра, был чертовский хаос, порезы, ушибы, люди возвращались после того, как их не было всю ночь. Обычное дело». Их отвели в комнату. Ян все еще не осознавал, что происходит, но он все еще верил, что Бон каким-то образом выжил.

«Мы свернули за угол и внезапно оказались в вакууме. Я схватил Питера за руку и сказал: “Он там, Питер”.

Мы подошли к двери, и я сказал: “Я не пойду. Я не хочу его видеть”. Питер говорил: “Ради всего святого, входи”. Я ответил: “Питер, это он, и я на самом деле не хочу видеть его таким”. Поэтому Менш сказал: “Хорошо, я пойду”. Затем он пришел обратно и сказал: “Да, это он”. Затем – молчание. Там был хаос, но когда я повернул за угол, все прекратилось, я словно очутился в вакууме».

The Evening Standard объявил о случившемся в тот же день. На следующее утро большинство крупных британских газет написали статью об этом. Везде история была описана примерно одинаково: оставленный в машине, чтобы отоспаться ночью после

пьянки, Бон Скотт был найден без сознания на следующий вечер. Полиция заявила, что не нашла никаких подозрительных обстоятельств. Репортер *Standard* Джон Стивенс взял интервью у Киннира в его квартире, а затем цитировал его слова: «Я встретился с Боном, чтобы пойти в Music Machine, но он был довольно пьян, когда я поднял его». Он оставил его в своей машине, потому что «просто не мог сдвинуть его с места, и накрыл его одеялом, положил рядом записку, чтобы объяснить ему, как добраться до квартиры на случай, если проснется». «Тогда я пошел спать, а вечером вышел к машине и сразу понял, что что-то не так», – говорил Кинир. Именно эта история, наряду с потенциально неискренними цитатами Киннера, легла в основу каждой статьи, которые впоследствии были напечатаны по всему миру.

В официальном отчете, следовавшем после вскрытия в пятницу, 22 февраля, было сказано: «Смерть в результате несчастного случая», причина – «Острое отравление алкоголем». Коронер, сэр Монтегю Левин, заявил, что Скотт был «капитаном своей судьбы», добавив: «Этот талантливый молодой человек был хроническим пьяницей, умершим от острого отравления алкоголем, которого употребил в тот день очень много».

Казалось, все было именно так. Только, конечно, не было. В течение нескольких дней теории заговора летали туда-сюда между Лондоном и Сиднеем; среди них была даже диковинная идея о том, что новое руководство группы организовало убийство певца, как для получения страховки, так и для замены его более стабильным человеком с трезвым образом жизни, готовым к началу коммерческого пути, запланированного на этот год. Странный нелогичный аргумент, учитывая, что группа стояла на пороге подлинного международного успеха и, следовательно, необходимость в их выдающемся фронтмене и лирике была более острой, чем когда-либо. И если бы они собирались избавиться, они бы просто его уволили.

Сложнее опровергнуть предположение, что за закрытыми дверями Бон Скотт употреблял не только алкоголь. Когда я сейчас спрашиваю Яна Джеффри, считает ли он возможным, что Бон что-то нюхнул в ту ночь, он просто говорит: «Это вполне могло произойти… Я не могу точно сказать, что случилось тогда, потому что я не был в Music Machine».

Самыми правдивыми братьям казались предположения, что там имел место героин. В марте 1980 года, всего через несколько недель после смерти Бона, в *Sounds* появилась цитата Ангуса. Якобы он рассказывал Дэйву Льюису о том, что однажды ночью Бон в очередной раз где-то отрывался, и люди, с которыми он

был, накачали его наркотиками и всякими вещами, и он к тому же был действительно пьян. Но, к счастью, его отвезли в больницу, продержали там в течение дня, и все обошлось. «Все наши телефоны прослушивались в то время, – сказал он. – Я попытался позвонить, но сообщить нужную информацию становилось все сложнее. Очевидно, что полицейские прослушивали все разговоры, но не придавали им особого значения. Если бы [смерть Бона] была чем-то умышленным, они бы послушали ребят из группы и увидели, о чем они говорят». Он загадочно добавил: «Нас там не было, но мы точно знали, что там происходит. Мы до сих пор не сказали того, что знаем, потому что это было очень личным для Бона». Затем он заключил: «Бон был очень слабым, он действительно был алкоголиком, и в тот вечер он пошел немного дальше, чем обычно. Но он никогда бы не напился до смерти, это точно. У него было слишком много причин жить».

На 30-й годовщине смерти Скотта Сильвер сказала: «Он умер от серьезной недостаточности органов, и при вскрытии [следствии] в отчете доктора говорилось, что его органы были похожи на органы шестидесятилетнего – его сердце, печень и т. д.» Никто из тех, с кем я говорил, однако не помнит подобного «отчета врача». Позже Киннир вспомнил, как на следующий день появились подробности смерти Скотта: «Сильвер пришла ко мне. Она впервые сказала, что Бон проходил курс лечения от повреждения печени, но пропустил несколько приемов у врача. Ян Джеффри насмешливо фыркает, когда я говорю ему об этом сейчас: “Если бы Бон посещал врача, я бы знал об этом, и я никогда не видел никаких записей, никаких рецептов, никогда не брал доктора на какие-либо встречи”». Кроме того, согласно некоторой информации, вскрытие показало, что печень и общее состояние здоровья Бона были не так плохи.

Факт наличия противоречивых сообщений сам по себе не является подтвержденным. Сильвер была далеко не единственной, кто недавно заметил ухудшение общего состояния Бона. Если бы в этом были замешаны какие-либо наркотики, точно ли о них бы упомянули в отчете? Возможно, нет, как сообщили два врача, с которыми я разговаривал при написании этой книги (оба запретили мне использовать их имена, потому что, как выразился более выдающийся из них, «это не мое дело»). Один из них, старший специалист общей практики за пределами Лондона, сказал: «Ищите другую причину его смерти: из-за страховых претензий или из-за семейных проблем. В этом случае он, возможно, вполне предпочел бы замаскировать героин, так как это было запретным, особенно тогда. Или же они, возможно,

не сделали какой-то конкретный тест, чтобы не найти что-то еще, а просто отметили чрезвычайно высокий уровень алкоголя в крови и назвали все это смертью в результате несчастного случая».

Это мнение подтверждается вторым доктором, с которым я разговаривал, выдающимся врачом на Харли-стрит с многолетним опытом работы с музыкантами и другими видными общественными деятелями.

Я спрашивал: «Если это не включили в отчет, значит ли это, что в теле не могло быть героина?» – «Нет, не значит. Да, там все еще мог быть героин». – «Таким образом, следователь не обязательно искал или находил героин?» – «Нет, не обязательно».

Что точно известно, так это то, что вскоре после произошедшего Алистер Киннир исчез из своего дома по адресу 67 Overhill Road и оставался в тени в течение следующих 25 лет. В 1983 году он переехал в Коста-дель-Соль, где, по-видимому, жил на рыбацкой лодке, а в 2010 году пропал без вести и считался погибшим при загадочных обстоятельствах. В своем единственном интервью за прошедшие годы, данном в 2005 году покойной Мэгги Монтальбано, Киннир сказал: «Я искренне сожалею о смерти Бона. Оглядываясь назад, я понимаю, что должен был отвезти его в больницу, когда он впервые потерял сознание, но в те дни потеря сознания была обычным делом и, казалось, не вызывала настоящей тревоги». Но к чему тогда были эти панические телефонные звонки Сильвер посреди ночи? Киннир прав: в те дни, когда не было СПИДа, когда наркотики все еще считались способствующими расширению сознания, а чрезмерное употребление алкоголя выглядело мужественным, даже героическим, обморок был обычным явлением. Тем не менее героин был под запретом уже тогда.

Интересно также отметить, что Киннир все еще чувствовал себя обязанным процитировать отчет, как будто пытался защитить себя. Коронер Ламбет сам, тем не менее, сказал: «Тогда предположили, что Бон задохнулся от собственной рвоты, но я не могу ни подтвердить, ни опровергнуть это, – добавив: – В машине не было рвоты, что противоречит другим отчетам, которые я читал. Когда я его нашел, он не был намотан на рычаг переключения передач. Действительно, нет никаких официальных указаний на удушье, переохлаждение, сердечную недостаточность, судороги или любые другие ужасные побочные эффекты, связанные с алкогольным отравлением. Потребители героина, то есть долгосрочные наркоманы, в отличие от тех, кто просто “баловался”, как это делал Бон Скотт, – замечательно

понимают, что можно делать, а что – нельзя. По возможности вы используете чистые иглы, вы не делаете это публично. Вы обращаетесь к врачам за помощью, когда это необходимо, но ни при каких обстоятельствах не обращаетесь в полицию. Вам нравится ловить кайф. Но вы никогда не пытаетесь смешать героин с выпивкой. Принято считать, что от этого умерло больше наркоманов, чем от всего остального. Это то, что случилось с Боном Скоттом тогда? Я считаю, что да. Я не думаю, что за всем этим стоит какая-то страшная тайна, я думаю, это просто преднамеренное запутывание, причем со стороны человека, который был там и который должен был знать лучше».

5 февраля 2010 года, почти через 30 лет после смерти Бона Скотта, Алистер Киннер, как сообщалось в «Сиднейском вестнике», «сам стал загадкой после исчезновения с яхтой по пути в Испанию». Согласно телеграмме, он и двое других мужчин отплыли на 13-метро-вой деревянной шлюпке под названием «Данара», покидая Марсель (Франция) в июле 2006 года. Они направлялись в южную Испанию, когда, по-видимому, исчезли. «Мы пытались заставить береговую охрану и всех остальных прийти на поиски, но никто не мог ничего найти, – сказал его сын Даниэль журналистам. – Значит, он пропал, юридически он не объявлен мертвым. Мы должны ждать семь лет, чтобы это произошло». Однако история завершилась вот чем: вскоре после того, как Киннир пропал, человек, претендующий на звание шкипера «Данары», связался с властями, чтобы сказать, что Киннир в безопасности, но не хочет никаких контактов со своей семьей. Переданное послание гласило: «Пожалуйста, забудьте меня».

Что касается Сильвер, она тоже пропала с радаров на какое-то время. «Конечно, было много рекламы и прочего, и, честно говоря, мы оба в то время прятались от прессы, потому что это было слишком сложно… вы знаете… в какой-то момент это было навязчиво. Но это действительно очень и очень сильно повлияло на [Киннира]».

Если то, что Малькольм Янг говорил о прослушке телефона, правда, то может ли быть простым совпадением тот факт, что Сильвер наконец-то была задержана за продажу героина в том же году? Она потеряла свой паспорт, поэтому не смогла бежать, и «сильно упала», как говорит Клинтон Уокер. «Кажется, нет никаких сомнений в том, что [Бон] любил ее, – говорит Уокер, – но у них никогда бы ничего не сложилось так, как мечтал Бон».

По крайней мере в то время она была для него неподходящей женщиной. «Родственная душа» Сильвер Джо Фьюри оставил

Лондон навсегда через несколько дней после смерти Скотта. Сильвер, в конце концов, вновь появилась в Аделаиде, где она, как сообщается, наконец-то завязала с наркотиками, в 1986 году. Она отказалась отвечать на просьбы дать интервью для этой книги.

Иза и Чик Скотты узнали о смерти их сына от Малькольма Янга. За два дня до этого был день рождения Изы. Они только что вернулись с вечера в клубе для пожилых людей, когда зазвонил телефон. «Надеюсь, мне больше никогда не придется делать ничего подобного», – сказал Малькольм. «Я только закричала, – вспомнила Иза. – Я чуть не вырвала свои волосы». Иза позвонила Айрен, которая сказала ей, что разговаривала с Боном по телефону буквально несколько дней назад. Все еще в шоке, Айрен позвонила Мэри, а затем Винсу Лавгруву, который, хотя и был ужасно потрясен новостями, тоже не слишком удивился. «Ирен Айрен позвонила мне поздно ночью, и я был совершенно опустошен, – вспоминал он позже. – Это был парень, который заслуживал успеха, заслуживал быть счастливым в жизни, [но] я не думаю, что он умер счастливым». На следующий день *Sydney Telegraph* написал: «Когда Бон Скотт умер вчера в Лондоне, маленький кусочек истории австралийского рока закончился».

Другие «загадки», которые продолжали парить вокруг смерти Бона, включали историю «двух больших мужчин», которых австралийский *Rolling Stones* описал как тех, кто проник к нему в квартиру. Смысл: очистить ее от любых компрометирующих доказательств, включая наркотики и/или любые законченные тексты, которые Бон, возможно, оставил после себя и которые можно было бы использовать в следующем альбоме AC/DC. Позже Анна Баба утверждала, что Ян Джеффри ввел ее в заблуждение, сказав, что упаковал все записные книжки Бона в чемодан вместе с другими личными вещами, отправленными его родителям в Австралию. Она обнаружила, что Ян обманул ее, когда посетила Чика и Изу несколько месяцев спустя. В то же время Сильвер утверждала, что когда она позвонила Питеру Меншу и спросила, может ли она вернуть свои вещи, которые одолжила Бону всего несколько недель назад, он отмахнулся от нее. Раньше Менш говорил с ней более приветливо, зная важное место, которое она, казалось, все еще занимала в личной жизни Бона. После его смерти она просто «была больше не актуальна». Она также утверждала, что желание Бона быть похороненным в Kirriemuir не было соблюдено.

Все это можно проверить очень просто. Два «больших человека», которые обошли квартиру Бона, чтобы «прояснить ситуацию», – это Ян Джеффри и Джейк Берри. «Если бы это была

моя оплошность, я бы хотел, чтобы кто-то тоже пришел и прояснил это», – говорит Джеффри. В качестве тур-менеджера он также привык иметь дело с вещами, которые были намного безумнее этого. Здесь же нужно было просто положить вещи в пластиковый пакет. Но это было «на всякий случай», знаете ли. Быстрая развертка, прежде чем кто-то подумал: «Рок-звезда. Это не просто кто-то, это рок-звезда, давай быстро разберемся, понимаете?»

Была еще одна причина, по которой Ян и Джейк были там. «Мы должны были пройти через механический процесс, прессу и т. д., – объясняет Джеффри. – Вы знаете, Фил Карсон [и] вся эта сторона вещей были вовлечены в процесс. Но перед этим мы решили перевезти [Бона], чтобы устроить похороны в Паддингтоне. И у нас был бы открытый гроб, точнее, частично открытый, поэтому если бы люди хотели отдать Бону последние почести, они могли бы это сделать. Тогда я сказал Меншу: “Знаешь что, Питер? Мы не можем позволить, чтобы люди вошли туда и увидели его в таком виде”. Я сказал: “Давай пойдем в его квартиру и возьмем его футболку и джинсы”. Вы знаете, Бон всегда носил джинсы с ремнем. Итак, мы взяли все это и попросили одеть Бона. И в этот момент я вошел и увидел его там и… нет слов, чтобы описать подобное. Он был в джинсах и футболке, вот он такой, как мы привыкли, и он словно готов был пойти и спеть *Whole Lotta Rosie*, понимаете?»

Ян также собрал вещи Бона для отправки в Австралию. Хотя он не говорит об этом, по пожиманию плечами и вздохам можно понять, почему он тоже не позволил Анне вернуться туда.

Как менеджер тура AC/DC, сосед по комнате Бона и его друг, Ян видел, как десятки девушек быстро приходят в жизнь Бона и так же быстро уходят из нее: «За несколько недель до Анны у него была одна милашка, с которой он оказался в постели в Сиднее; до этого была другая “полупостоянная”, которая работала на ATI в Лос-Анджелесе. Единственной, кого он когда-либо любил, была, вероятно, Сильвер. И ее же он и ненавидел». Анна, при всей ее доброте и любви, знала Бона только три недели. Практически последним его поступком в ее сторону было попросить ее покинуть его квартиру. В конце концов Ян Джеффри делал только то, что делал всегда: присматривал в первую очередь за Боном, как бы ни звали его новую девушку. Или кем бы она ни считала себя в его жизни.

Тем не менее он теперь рассказывает: «Его девушка [Анна] сидела на улице [в похоронном доме] три дня и не двигалась. Моя жена приносила ей суп и чай. Она *совсем* не двигалась с

места».

Он также взял на себя обязанность убрать квартиру с наркотиками. Кто бы не сделал это для друга в те свободные дни? Парень был мертв. Последнее, что кому-то нужно, – это дальнейшее смешение его имени с посмертными уголовными расследованиями. Опять же, все это – тоже часть работы любого топ-менеджера тура.

Что касается Сильвер, ей запретили приближаться к жилью Бона: Питер Менш не дурак; как и братья. У всех был номер Сильвер, они знали, где она. Майкл Браунинг выразился следующим образом: «Все считали, что она источает негатив». Особенно если Малькольм и другие «точно знали, что там происходит», и уже были убеждены, что несут прямую ответственность за его смерть при любых обстоятельствах.

Одним из тех, с кем Ян действительно хотел встретиться, был Алистер Киннир. «Я не знал Алистера. Я никогда не встречал его, – говорит он. – Но я говорил с ним. Я сразу же схватил его, чтобы убедиться, что [его история] правдива. Я мог видеть это таким образом. Если кто-то спит в машине, и вы не можете его сдвинуть [и] вы не разбудите его, вы, конечно, не собираетесь поднимать его на два лестничных пролета, не так ли? Единственный вопрос, на который никто из тех, кто был там в ту ночь, так и не ответил, не спрятавшись за отчетом коронера: что именно заставило Бона отключиться той ночью?»

Майкл Браунинг задает еще один важный вопрос, на который никогда не отвечали должным образом. Когда он услышал, что Бон умер, он говорит, что думал о Сильвер, но в основном, как он говорит, он думал о своей сестре Корал. «Знаете, моя сестра очень, очень хорошо ухаживала за Боном, когда работала на меня. И я полагаю, что я понял, почему он оказался в таком уязвимом положении, что он умер в машине, где-то на улице. Меня просто поразила ситуация, когда за ним не следили так, как следовало бы. В каком-то смысле Корал была своего рода его нянечкой. Я имею в виду, у них были такие отношения, что он всегда мог довериться ей или позвонить, если у него возникали проблемы. Она бы знала, где он был. Мы подумали: “Что он делал в этой ситуации? Кто присматривал за ним?”»

Рассказывая обо всем этом 25 лет спустя, Винс Лавгрув писал: «Все, кто хорошо знал Бона, те из нас, кто знал его с шестидесятых годов, не могли понять, как на грани международного успеха он мог умереть в одиночестве в машине, припаркованной на одинокой лондонской улице, в середине зимы, когда поблизости не было ни одного друга». Тем не менее Дейв Эванс, парень, которого Бон заменил в AC/DC, сейчас

говорит, что совсем не удивлен такому исходу событий: «У меня был личный разговор с Боном, который, кстати, останется частным. Но я не был удивлен, что он умер в одиночестве, без друзей… Я никого не виню в случившемся. Но я не был удивлен, что он вообще так поступил».

Пит Уэй, чья собственная героиновая зависимость испортила всю его оставшуюся жизнь, заставив его сначала разрушить свою карьеру, а затем потерять не одну, а двух жен, говорит: «Я чертовски хорошо, больше, чем люди, которые изучали его тело, знаю, что могло произойти. Это почти случалось со мной несколько раз. Я разговаривал с другом о Майкле Джексоне, когда тот умер, и сказал: “Разве это не удивительно, понимаешь?” И он ответил: “Ну, а как ты ожидал, что он умрет?” Таким образом, спонтанное желание отправиться на небеса, на самом деле, могло возникнуть у любого из нас. Как поется в песне Stones, “это всего лишь выстрел”…»

По словам Пита, последний раз, когда он видел одного из друзей Сильвер, Джо (который, очевидно, не был с Боном в ту ночь), был за кулисами шоу UFO в Лос-Анджелесе всего за несколько недель перед смертью Бона. «Мы играли на площадке Лонг-Бич, и он был там. Он не пошел [к Бону]. Если бы вы попросили его дать вам другую строчку или купить немного больше чего бы то ни было, он бы вам не отказал. Он делился всем с друзьями, а Бон был настоящим другом. В то же время он не сказал бы “нет”, потому что не хотел бы с тобой поссориться. Мы все виноваты. Но опять же я пошел домой. Бона нет. Люди умирают от передозировки наркотиками, алкоголем. Наша гримерная после этого была для нас каким-то очень страшным местом, знаете, вы входите туда на свой страх и риск…»

Глава 13
На что ты способна ради денег, дорогая?

Кремация произошла во Фримантле, в пятницу, 29 февраля 1980 года, на следующий день прах Рональда Белфорда Скотта был похоронен в Мемориальном саду, в тени цветущего эвкалипта.

Иза и Чик получили письмо от Теда Альберта, в котором говорилось, что все они потеряли действительно хорошего друга. Альберт писал, что Бон был исключительным, настоящим человеком с щедрым характером и реальным желанием сделать других счастливыми.

Это, безусловно, было правдой. Затем, однако, Альберт добавил: «Бон не такой, как многие из нас, кто всегда мечтает о лучших днях и надеется на лучшее. Он был реалистом, который жил настоящим и был очень счастлив проживать каждый день для себя и быть довольным своей судьбой».

Но все было не совсем так. Бон Скотт был прирожденным мечтателем, который провел всю свою жизнь в поисках чего-то лучшего, чем его «жребий». Буйствующий в тюрьме по молодости, алкоголик и неизбирательный наркоман в зрелом возрасте, он также был заядлым бабником, странником, поэтом и певцом. Он много читал – все, что мог взять в дорогу, от книг по истории и биографий до журналов, таких как *Penthouse* и *Mayfair*, – и много писал. Не только тексты песен, но и стихи, письма, открытки или просто мысли в тетрадях, которые всегда носил с собой. Он был смешным, щедрым, со своим представлением о времени и деньгах, трудолюбивым, а во время своей смерти безрассудным как никогда. Когда люди спрашивают, как он мог умереть один, в чужой машине, за пределами здания, в котором он никогда раньше не был, накаченный выпивкой и, почти наверняка, наркотиками, можно ответить так: как он мог этого не делать? Сэр Монтегю, несомненно, понял все правильно, когда назвал Бона капитаном своей судьбы, однако с этим бы не согласились те немногие, кто присутствовал на похоронах.

Это была скромная служба без излишеств, только AC/DC и их окружение, а также Фифа Риккобоно из Alberts, который решил присоединиться к собранию несчастных друзей и членов семьи. Не было фотографов, представителей телеканалов или радиостанций. Это даже не освещалось местными СМИ. «На улице

было много детей, – пожал плечами Ангус. – [Но] было правильным сохранять спокойствие и не привлекать к себе внимание, потому что толпа могла бы только навредить». Несколько недель спустя Тед Альберт дал денег Чику и Изе, чтобы они поехали в Сингапур на отдых. Бухгалтер Alberts также сказал им, что они могут ожидать значительных гонораров как ближайшие родственники, и этих денег будет более чем достаточно на следующие нескольких лет. На самом деле роялти никогда не росли.

Ян Джеффри вспоминает, что происходило, когда они готовились вывезти гроб обратно в Австралию: «Ангус пришел ко мне и непреклонно, совершенно непреклонно, сказал: “Наш напарник не будет ниже нас. Мы не летим на том же самолете, что и Бон”. “Он не будет под нами, пока мы наверху, – заверил его я. – Не волнуйтесь. Я позабочусь об этом”. Так что я все устроил. Atlantic отправил нас всех обратно в первый класс, группу, меня, Менша… Мы собирались забрать всех людей из Alberts – Фифа, Джорджа и Гарри – и отправиться в Перт, это было прекрасно. Мы сдали вещи, забрали их в Сиднее и поехали в Перт. Я помню вот какой момент: мы уже собираемся идти, и я смотрю в окно и вижу, как гроб падает. “Когда первоначальный рейс, на который был заказан гроб, был отменен, наземная команда посчитала своим долгом получить гроб как можно скорее, загрузив его на тот же рейс, которым летела группа, – печально кивает головой Ян. – Черт возьми, больше никогда не хочу проходить через это. В любом случае я мог видеть этот гроб на взлетно-посадочной полосе”. Чуть позже Ангус присел рядом и сказал: “Я возьму твою сумку, приятель, не беспокойся об этом”. К счастью, было темно, поэтому он ничего не заметил».

Они зарегистрировались в отеле в Перте. Было слишком поздно, чтобы идти к родителям Бона. Но первым делом с утра они все пришли туда, чтобы выразить свои почтение и соболезнования Изе и Чику. Ян продолжает: «К этому времени пресса обвинила его бедных родителей во всех смертных грехах – в статье “Передозировки рок-звезд”! Итак, мы пошли туда, и его мама вышла к нам очень подавленной. Но она была так благодарна за то, что мы все пришли, понимаете?

Она была так счастлива видеть всех. Мы пошли туда и просто сидели и ели бутерброды и пирожные за чашкой чая. Она поставила пять стульев, четверо музыкантов группы сели на них, затем она подошла к пятому и поняла, что это – стул Бона, который больше никогда сюда не сядет. Все эти два дня она словно пряталась от этой ситуации и не давала себе поверить в нее. Но этот чертов пятый стул…

Это выглядело так, словно она только что попала под водопад. Мне было не по себе. Мне было так жаль эту женщину…»

Марк Эванс, который встречался с парнями, когда они возвращались в Сидней, прежде чем отправиться на похороны в Перт, просто говорит: «Это было так ужасно, что вы даже не можете себе представить». Ангус потом говорил: «Никто не знал, что делать. Я только что женился, а смерть Бона переворачивала все с ног на голову. Мы были так подавлены». На следующий день после похорон Фил улетел домой в Мельбурн на перерыв; Клифф пошел с ним. Братья вернулись в Лондон вместе с Яном Джеффри и Питером Меншем. Именно сейчас Менш попытался поговорить с Малькольмом о том, кто мог бы заменить Бона, но Янг только отмахнулся от него. Не потому, что думал о том, что группа должна прекратить свое существование, хотя он и Ангус провели краткую беседу об изменении имени группы (в итоге они отказались от этой идеи, потому что еще не были готовы иметь дело со всеми этими бюрократическими процедурами). Просто мысль о том, чтобы заменить Бона, была слишком тяжелой. Это было не то же самое, что, например, заменить Дейва Эванса или кого-то еще, кто был просто одной главой в книге группы.

После похорон, по словам Малькольма, именно Чик, отец Бона, сказал ему: «Ты должен найти кого-то другого, ты это знаешь. Что бы вы ни делали, не останавливайтесь». Но они бы и не остановились. Янг зашел слишком далеко, чтобы все бросить. Особенно сейчас, когда они знали, настолько близки к тому, чтобы наконец-то воплотить мечты Джорджа. В интервью *Rolling Stone*, опубликованном в том же году, Ангус сказал: «Мне было грустно за Бона. Я даже не думал о группе. Мы были с Боном все это время; мы видели его больше, чем его семья». Затем Малькольм признался, что в течение 48 часов после возвращения в Лондон он подумал «Ну, черт возьми, я не собираюсь бездельничать весь гребаный год». Поэтому он просто позвонил Ангусу и сказал: «Ты хочешь вернуться и репетировать?» Ангус ответил: «Я уверен, что если бы умер кто-то другой из нас, Бон сделал бы то же самое».

Вопрос о том, должна ли группа заменить Бона Скотта, больше не стоял. Был другой вопрос – кем именно. Наконец Малькольм и Ангус все-таки взглянули на список Менша, а затем начали составлять свой. Казалось, Молли Мелдрам все решил за них, когда начал говорить на шоу *Countdown* о том, что Бона заменит Стиви Райт. Но эта идея была абсурдной.

Пока Райт по полной программе боролся с героиновой зависимостью, его даже не следовало рассматривать как вариант. Позже начали распространяться слухи и о других австралийских

знаменитостях, таких как 24-летний вокалист Cold Chisel Джимми Барнс, который, безусловно, обладал достойными голосом и внешностью – и, по совпадению, был шотландцем-эмигрантом. Но это уже было стандартным явлением в австралийских поп-чартах и, следовательно, вряд ли соответствовало главному критерию Малькольма, который заключался в том, чтобы найти кого-то без слишком увесистого багажа. Сам Барнс теперь утверждает, что даже не пробовался на эту роль. «Все было настоящим городским мифом – я даже никогда не обсуждал подобное с ребятами». Он уже заменял Бона однажды – во Fraternity в 1973 году. Однако история не собиралась повторяться.

Затем был австралийский певец Аллан Фрайер, еще одно имя из списка. «На самом деле, его предложил я», – вспоминает Дэвид Кребс. Но Фрайер был практически совершенен – настолько, что позже он вместе с Марком Эвансом сформировал мини-AC/DC под названием Heaven. Малькольм Доум говорит: «Когда ты встречаешься с Аланом, это похоже на встречу с Боном. Это точно такой же персонаж – та же радость жизни, тот же драйв. Поэтому совсем неудивительно, что они отказались. Они не хотели второго Бона. Вы не можете обвинять их в том, что они не хотят другого Бона».

Были и другие кандидаты: Энгри Андерсон, Джон Суонн, «все те ребята, которые были в Австралии – никогда не были равны между собой, – говорит Ян Джеффри. – Они никогда не возвращались туда ради вокалиста». Среди других «потенциальных Бонов» был бывший вокалист Моху Базз Ширман, но его вокал уже оказался настолько поврежден за годы гастролей с канадскими хард-рокерами, что идея так и осталась невоплощенной.

Когда в марте в Vanilla Studios в Пимлико в переоборудованном гараже возле моста Воксхолл (то самое место, где The Clash написали большую часть альбома *London Calling* шесть месяцев назад), наконец начались настоящие прослушивания, музыкантам AC/DC было не по себе. Джеффри охарактеризовал новых кандидатов как «скорее новых Дэвидов Ковердейлсов, но никак не замену Бону Скотту». Он засмеялся: «Они все брали стойку с микрофоном, ставили ее между ног и пели *Smoke On The Water*. Это был какой-то ад».

Тони Платт работал в студии с Маттом Лангом тем днем, когда они получили известие о смерти Бона Скотта. «Матт вышел, чтобы принять телефонный звонок, и когда он вернулся, то был белым как простыня: “Ты никогда не поверишь в это. Бон умер”. Мы оба просто сидели и смотрели друг на друга пятнадцать или двадцать минут. Что ты говоришь, ты знаешь? Все думали, что он

непобедим. Бон был своего рода персонажем Ричардса. Он был из тех, кто заставляет даже ангелов молча смотреть на него. Платт признался, что контракт на следующий альбом AC/DC уже подписан, и было ощущение, что, черт возьми, этот альбом и правда выйдет. Конечно, я думаю, что вы бы солгали, сказав, что это не происходило в вашей голове. Прошло совсем немного времени, прежде чем Малькольм и Ангус сказали: “Мы продолжим. Найдем вокалиста и продолжим в том же духе”. Я не психолог, но думаю, что это, вероятно, очень хороший способ справиться с чем-то подобным».

После того как в Пимлико будут проходить прослушивания, кассеты сессий, которые показались музыкантам наиболее многообещающими, будут отправлены Матту. «Каждый день [по дороге на работу] мы слушали в машине репетиционные записи с прослушиваний. Иногда это было весело. У них был своего рода шорт-лист, но в него входили очень разные люди. И мы подумали о нескольких кандидатах, которых, как нам казалось, мы должны пригласить. Мы сели и составили список…»

Одним из имен в списке, предложенном Маттом, был малоизвестный певец из группы Geordie. Ангус, который вспомнил, как Бон рассказывал ему о певце Geordie много лет назад, был заинтригован. Бон говорил, что он был великим рок-н-ролльным артистом в стиле Little Richard. Little Richard были кумирами Бона. Однако Малькольм, который также вспомнил, что именно Бон говорил о Geordie, оставался презрительным. Ян Джеффри вспоминает, как он говорил Лангу: «Он чертовски огромный. Зачем нам такой здоровяк?» И все на время забыли об этом парне Брайане Джонсоне.

Вместо этого внимание обратилось на Гэри Холтона из The Heavy Metal Kids, которых группа поддерживала все эти годы. У Холтона был вид мальчика-хулигана и харизма, но ему не хватало вокального диапазона. Матт не видел в этом проблемы. Гэри Пикфорд-Хопкинс, который гастролировал с Риком Уэйкманом в дни, когда Ян работал с ним, а также был в Wild Turkey, имел «правильный», блюзовый, одухотворенный голос, но меньше очарования, чем им всем было нужно. Тони Платт предложил на эту роль Снапса (настоящее имя Стив Парсонс), который раньше принадлежал армии Бейкера Гурвица, а до этого выпускал широко известную, хотя и коммерчески неудачную одежду. «У парня был необыкновенный голос», – говорит Платт.

Бон оставлял много вариантов для замены. Пока, однако, единственным, кто хоть немного приблизился к этому месту, не оказался другой беглец из группы, с которым они гастролировали в свои первые лондоновские дни – вокалист Back Street Crawler

Терри Слессер. Малькольм и Ангус все еще помнили родившегося в Ньюкасле Слессера как «хорошего парня» из Back Street Crawler, которые существовали четырьмя годами ранее. «Они только что вернулись из Австралии после похорон Бона, – вспоминал Слессер в 2009 году. – Все выглядело довольно мрачно. Но я сломал лед, когда предложил *Rocky Mountain Way* в качестве “не похожей на творчество Бона песни”, чтобы все начали играть. Мы все немного расслабились после этого. У меня было несколько стаканов Матеуса [Розе], а Ангус выпил чашку чая. Мы сыграли *Whole Lotta Rosie, Highway To Hell* и *The Jack*. Все было довольно приятно. Малькольм думал, что записывает репетицию на Revox [магнитофон], но обнаружил, что запись не пошла. Мне не хотелось делать все это снова. Все казалось немного утомительным и эмоционально истощало». Такое отношение вряд ли могло понравиться братьям. «Он вошел, и им вроде он понравился, – говорит Джеффри. – Я бы подумал, что у него хорошие шансы получить возможность выступить с ними, но он как бы подвел себя, понимаешь? Он действительно не совсем справился. Я думал, что есть еще Гэри Пикфорд-Хопкинс. Но Малькольм хотел взять кого-то другого и посмотреть, кто еще придет на прослушивание».

Они начали хвататься за последнюю соломинку. «Когда-то они говорили о Нодди Холдере, – рассказывает Джеффри. – Но они не думали, что получат его. И Малькольм сказал: “Люди просто скажут, что это вокалист Slade. Поэтому он не может выступать с нами, каким бы блестящим он ни был”. Они рассказывают: “Однажды, когда никого не было вокруг, мы все сидели там, нервничая и пытаясь понять, что будем делать”. Их раздражение к тому моменту было сильнее, чем надежда, Малькольм попросил Яна, чтобы тот попытался найти парня, о котором говорил Матт: толстяка из Geordie. «Мне удалось отследить Брайана до Ньюкасла и спросить его, может ли он приехать. Он сказал: “Черт возьми, чувак. Я работаю на кровную компанию моего брата, я не могу просто уйти. Кроме того, у меня нет денег на проезд”. Я ответил: “Садись в поезд или самолет, я оплачу дорогу”. Он на это сказал: “Ты вообще кто?” Я ответил коротко: “Я пока ничего не могу вам сказать, но я и правда заплачу за все”».

Джонсон хотел добраться на поезде, но Джеффри настоял, чтобы тот отправился самолетом, потому что так было быстрее. Затем Ян купил ему билет, позвонил и сообщил все подробности. «Итак, он согласился. Мы послали машину, чтобы забрать его в аэропорту, и начали ждать…»

Внизу, в помещении, где музыканты репетировали, была

«зеленая комната» с бильярдным столом. «Несколько членов команды, Барри и Эво, играли в бильярд. Так что я вместе с группой стоял наверху и ждал этого парня, который должен был явиться в два часа. И вот 02:15, затем 02:30…» Спускаясь по лестнице, чтобы позвонить в аэропорт и узнать, не задержался ли рейс, Ян обнаружил Барри, стоящего там с парнем в офигенной шляпе. «Итак, Барри говорит: “Как там дела?” Я отвечаю: “Мы все еще ждем этого парня Брайана”. Другой говорит: “Брайана? Я, черт возьми, Брайан”. Он подумал, что Барри и Эво были участниками той группы, в которую он собирался пройти прослушивание, а Барри и Эво и не думали спорить с ним. Они вообще почему-то считали, что он – один из тех ребят из студии, которые пришли поиграть в бильярд».

Сосчитав до 10, прежде чем заговорить, Ян повел Брайана наверх, чтобы тот, наконец, встретился с теми, к кому пришел. Они сидели и болтали, и можно было легко заметить, как Ангус нервничал, как он хотел побыстрее с этим покончить. «На вопрос, хочет ли он, чтобы они сыграли одну из своих песен или что-то другое, Джонсон сказал им: *Nutbush City Limits*, – вспоминает Ян. – Они смотрели друг на друга с немым вопросом “Как, что? Даже мы не подумали об этом!” Но они начали играть, он схватил микрофон, снял его с подставки, обернул вокруг своей руки… Это было почти как дежавю какого-то момента с Боном, за исключением того, что такой трюк с рукой обычно проделывал Долтри, понимаешь? Бон же оборачивал его вокруг другой руки. В итоге они пошли и стали играть, это было сыро, и вы могли видеть, как Ангус встал со своего места и начал постукивать ногой. Малькольм просто сидел, наблюдая за всем этим, но маленькая искорка сияла в глазах каждого. Затем они сыграли блюз. После – попробовали сыграть пару своих песен. С этого момента началась новая история».

Однако на следующий день у них были назначены встречи еще с несколькими парнями. «Давайте посмотрим на них», – предложил Малькольм. Однако все уже понимали, что у любого, даже очень крутого музыканта, который войдет в эту дверь, не было шансов. Решение было принято.

Через пару дней они снова вызвали Джонсона из Ньюкасла. Как и в прошлый раз, он опоздал. «Он вошел примерно через три часа, когда мы уже думали сходить за чаем. Он не предупредил нас, что ему внезапно позвонили и срочно позвали сниматься в рекламном ролике. Помните старую рекламу Hoover? *Он бьется, когда подметает, когда очищает…* К этому всему был причастен именно он! Он использовал наш билет, чтобы спуститься, пошел туда и сделал это, взял свои деньги и только затем подошел к

нам. Но как только он вошел, музыканты стали играть блюз. Это была сделка. Затем у них был целый набор песен, которые они могли играть. Без сомнений, он был лучшим парнем для работы во всей округе», – добавил Ян.

Тони Платт помнит, как он и Матт слушали запись Брайана. «Это было очевидно. Это было про дух, про то, что ты делаешь, про AC/DC… Я не думаю, что было бы несправедливым сказать, что ни один из них не был виртуозом… но Брайан, видимо, очень вдохновлял их, потому что они, очевидно, понимали, что им нужно, и поэтому нанимали того, кто был для них настоящим "цементом"».

Англо-итальянец по крови Брайан Джонсон родился 5 октября 1947 года в Данстоне, Гейтсхед, на южном берегу реки Тайн, он был всего на год моложе Бона. Отец Джонсона Алан был сержантом в легкой пехоте Дарема, а позже – шахтером, а его мать, Эстер, родилась во Фраскати, в Италии. Музыка и вокал – «Хвастовство!» – были в его крови, сколько он себя помнил. Присоединившись к местному школьному хору, когда ему было девять лет, он также принимал участие в различных небольших сценических шоу со скаутами, даже играл скромную роль в местной телевизионной драме. Его первой группой были Gobi Desert Canoe Club, о которых мало что известно, кроме названия. После этого он присоединился к рок-группе Fresh, которая играла тяжелую музыку и просуществовала совсем недолго. Тем не менее его первый концерт был в кабаре под названием «Джаспер». Именно там он встретился с другими участниками группы, и в конечном итоге появились Geordie.

Подписавшие контракт с компанией Regal Zonophone компании EMI (которая тогда была домом для Procol Harum, The Move и T.Rex и прочих), Geordie в декабре 1972 года попали в Топ-40 со своим самым первым синглом, сумасшедшим *Do Do Do Do*. А вторая их песня *All Because Of You*, которая была где-то между чертовски гламурными линиями Sweet, которых они поддерживали, и творчеством Slade, к которому стремились, в марте 1973 года фактически попала в Топ-10. Однако у них была только одна реальная установка – на поп-рок-музыку, которую играют медведи гризли в сапогах, поэтому коммерческий спад начался почти сразу.

Они выпустили «живую» запись и один полуприличный альбом с дебютным *Hope You Like It* в 1973 году, но их последним успехом стало попадание в незначительный Топ-20 их третьего сингла *Can You Do It*. Во втором альбоме *Don't Be Fooled By The Name*, выпущенном в 1974 году, было все – от абсурдных гламурных платьев и гангстерских нарядов до сигар и

игрушечных машинок. К счастью, это длилось всего один сингл. Еще была откровенно ужасающая баллада *I Can't Forget You Now,* в которой было очень много струнных и такая тонкая мелодия, что Джонсон мог закатать в нее свой когда-либо существовавший табак.

К тому времени, когда Ян Джеффри позвонил ему в марте 1980 года, Брайан Джонсон расстался со своей первой женой Кэрол и жил в свободной комнате в доме своей матери. Недавно он начал выступать в новой версии Geordie, где был единственным участником из первого состава, работая больше для любителей тяжелого рока, такого как хиты *Rock And Roll* Led Zeppelin и *Nutbush City Limits* Айка и Тины Тернер. «У нас тогда был хороший пакет заработной платы каждую неделю, – вспоминал он в 2011 году. – Не массивный, но хороший. Мы сделали *Whole Lotta Rosie*, чтобы закончить проект, о котором узнали пару месяцев назад». Между концертами он хватался за любую работу, которую ему предлагали: крыл крышу, озвучивал что бы то ни было, трудился в гараже – делал что угодно, за что ему могли заплатить.

Брайан Джонсон уже был недостаточно молод. Он вспомнил тот первый телефонный звонок от Джеффри, но потом сказал ему: «Нет, все случилось раньше. Три хита, которые я играл с группой под названием Geordie, были в Топ-10. А уже через три года мы были так же сломлены, как в самом начале.

Это были дни великого надувательства. Я просто сказал, что больше не буду этого делать. Я все время был вдали от дома и не видел, как росли мои дочери…»

«Только после того, как Джеффри предложил ему билет на самолет и машину, которая заберет его из аэропорта, он решил, что ему пора». Когда он узнал, что прослушивается в AC/DC, он даже не думал, что мог бы получить работу. Он просто хотел вернуться домой в Ньюкасл и сказать парням из Geordie, что спел пару песен для AC/DC. «Я просто был уверен, что они выберут большого звездного парня». На вопрос, почему, по его мнению, они выбрали его, он задумался. «Да я не знаю, я только в курсе, что они искали определенный тип певца». Они были абсолютно уверены в том, чего хотят, хотя никто другой даже не предполагал, что именно это могло быть, остальным оставалось лишь качать головами. Когда они попросили его вернуться в Лондон на второе прослушивание, он ответил: «Хорошо, но я не могу просто взять и прилететь в Лондон, это чертовски дорого. У меня здесь концерт. Играю на выходных со своей небольшой группой». Только после того, как ему разрешили уйти в

понедельник с работы, но при этом пообещали, что все расходы на дорогу по-прежнему будут учтены, он, наконец, согласился. «Я возьму выходной на понедельник и вторник и приеду», – сказал им он.

Именно на этой второй встрече в репетиционной комнате в Пимлико братья впервые познакомили его с идеей новой песни, над которой начали работать. Они сказали: «У нас есть одна песня, есть рифф, мы назовем ее *Back In Black*. Но это все, что у нас есть, только название. Эта песня – дань Бону. Но она совсем не готова, все, что мы придумали, это…» Брайан продолжает, напевая свой уже ставший знаменитым неуклюжий рифф. «Я сказал: “И все?” И они ответили: “Да, ты мог бы спеть [*Back In Black*]”?»

Схватив микрофон, он дождался момента, когда наступил нужный счет и они снова начали играть рифф, затем просто стал кричать: «*Back In Black!*» Братья посмотрели друг на друга и сказали ему: «Сделай это снова». И он сделал это снова, только на этот раз громче: «*Back In Black!*» А затем в его голову спонтанно пришла еще одна рифма, и он добавил: «I hit the sack!» И братья положили свои гитары.

Джонсон вспоминает: «Малькольм сказал: “Хорошо, слушай, давай посидим и поговорим здесь”. Я ответил: “Нет, нет, я не могу быть здесь долго”. Затем они попросили: “Можешь спеть Highway To Hell для нас?”» Но Брайан не знал слов, поэтому Ангус сел и выписал их для него на отдельный листок.

Потом они пробежались по песне пару раз, потому что Джонсон никогда не слышал ее раньше: «А потом я спел ее для них, и они сказали: “Хорош”. Тогда я ответил: “Ок, я свяжусь с вами снова”. Когда я уже вернулся домой, мне позвонил Мал. Он сказал: “Слушай, ты хочешь поехать с нами на Багамы и записать новый альбом?” Я ответил: “Ты говоришь мне, что я в группе?” Он ответил: ”Ну, да“».

Ошеломленный, Джонсон не знал, как реагировать. Ему нужно было время, чтобы осознать эту новость. Он ответил: «Я скажу вам так: я кладу трубку и позвоню через десять минут». Чуть позже Малькольму позвонил Ян Джеффри. Он посоветовал Малькольму: «Просто перезвони ему». «Я знал, что он – то, что нужно, – сказал Ян. – Но я также понимал, что для самого Брайана это все очень неожиданно. Я не думаю, что он мог поверить в свою удачу. Малькольм “дал мне пять”, а затем перезвонил Джонсону, подтверждая, что его решение осталось прежним». Оплата еще не обсуждалась. Пока было достаточно просто знать, что он приедет на концерт. «[Малкольм] позвонил

мне снова и сказал, что уверен в своем решении. У меня была бутылка виски, потому что это был день рождения моего отца, но его не было на месте. В доме никого. Я был как “Вау! О, черт!” И мой папа вернулся к полбутылки виски, а я сидел [там, восклицая]: “Я сделаю это!”»

Официальное предложение последовало на следующий день: испытательный период в шесть месяцев с заработной платой в 170 фунтов стерлингов в неделю плюс расходы на личные нужды. «Ребята только что сказали: “Слушай, мы установим тебе зарплату на шесть месяцев, и если мы не сработаемся, никто не пострадает”. Я сказал [себе], что эти парни стреляют прямо в цель». «Официальное» объявление о том, что Брайан Джонсон, который ранее был едва известным глэм-рокером Geordie, должен стать новым вокалистом AC/DC после смерти Бона Скотта, было сделано 1 апреля 1980 года. Никто не прыгал от радости. Меньше всего эта новость порадовала Дэвида Кребса, который сказал Меншу, что совершенно не понял такого решения. Сейчас он признается: «Я всегда считал, что Бон Скотт был удивительным. Я думаю, что Брайан тоже великолепен, но он – не мой тип вокалиста. Это как парень из Slade. Но через некоторое время все меняется, по крайней мере для меня. Со стороны это было похоже на очень странный выбор. Парень из *Geordie*? Вы *шутите*? Никто даже не мог вспомнить, как звучал его голос, не говоря уже о том, как он выглядит. Возможно, было бы лучше просто “свернуть” группу в конце концов…»

Музыканты две недели репетировали в Лондоне, туда даже приезжал Матт, чтобы оценить ситуацию. Затем они отправились в аэропорт Хитроу для перелета на Багамы. «Я всегда буду помнить, как возвращался в Лондон на эти двухнедельные репетиции, и все эти люди приходили и уходили, чтобы взглянуть на нас, – вспоминает Джонсон. – Я сидел там и смотрел вверх, и Оззи Осборн был чертовски взволнован. Я понимал, они все любили Бона. Но я помню, как в тот момент думал: “Ох, Брайан, куда ты ввязался?”»

Только в первом альбоме Брайана Джонсона с AC/DC, *Back In Black*, выпущенном спустя несколько месяцев после смерти Бона, критики и поклонники обнаружили, насколько хорошо Брайан может заполнить эту нишу. Несмотря на буквально шокирующую смерть Скотта, AC/DC каким-то образом сумели создать столь же хороший, хотя и гораздо более мрачный альбом, чем все, что они когда-либо делали прежде. С течением времени и масштабность их достижения, и его соразмерный успех забылись, но все равно многие считают *Back In Black* величайшим альбомом AC/DC из существующих. Продюсер Кевин Ширли теперь оценивает его как

свой самый любимый альбом, который стоит где-то рядом с творчеством Майлза Дэвиса и, возможно, скрипичным концертом Бетховена: «Это, безусловно, лучшая рок-пластинка, которая когда-либо была создана».

Брайан, возможно, выглядел как нечто среднее между Альбертом Степто и Энди Каппом, с его твидовой кепкой егеря и бесконечными клубами дыма, которые он выпускал изо рта, но Джонно, как он быстро стал известен, имел голос, похожий на звук гигантского полоскания гвоздями, и внешность, столь же теплую и привлекательную, как гостеприимный огонь в пабе. У него также была склонность к «двойным» текстам, которые очень напоминали лирику Бона.

Основную помощь, поддержку и наставничество Джонсон получил со стороны Матта Ланге. Это было очень кстати в тот день, когда Джонсон впервые пришел в студию, поскольку певец AC/DC дрожал от нервов и боялся, что не сможет выступить. Даже разговоры с командой приводили его в бешенство, большинство из его коллег в тот момент делали другие важные дела.

«Я был рыбой, вытащенной из воды, – вспоминал он в 2011 году. – Раньше со мной никогда такого не было». Напряженности ситуации добавляло то, что бюджет на альбом все еще был относительно небольшим, а даты тура уже были намечены на конец июня, сроки были невероятно сжатыми. И все же ожидалось, что музыканты создадут альбом, который не только будет так же хорош, как и все сделанные совместно с Боном Скоттом, но и сможет затмить коммерческий прорыв *Highway To Hell*. Путешествие Джонсона из Ньюкасла в Нассау должно было стать испытанием для всех музыкантов.

Они прибыли ночью, и новый город встретил их недружелюбно. Даже таможенники оказались враждебно настроенными, конфисковав все их гитары. Группа возразила, что они приехали сюда работать, но это не сработало. «Им просто не нравился наш взгляд, – сказал Джонсон, который от этой поездки ожидал синего моря и белых пляжей. – Когда мы добрались до места, там было наводнение и не было электричества, даже телевидения. Мы просто сидели три дня, пока не наступила хорошая погода и мы не смогли вернуть гитары… Я думаю, что это был случай небольшого взяточничества, потому что через некоторое время мы волшебным образом вернули себе инструменты».

Группа, которая так много слышала о «гламурных» студиях, была разочарована, обнаружив, что их комнаты были не более чем маленькими серыми клетушками и могли вместить только

кровать и маленькую тумбочку. Первым, что сказала им экономка, было то, что они должны запирать свои двери каждую ночь, потому что местные гаитяне-преступники спускаются по ночам с холмов в поисках богатых туристов, которых можно ограбить. Джонсон со смехом вспомнил, как она купила им копья, чтобы они могли держать их у двери: «Я могу вам сказать, что это все немного напоминало Ньюкасл». Они стали воспринимать угрозу более серьезно, когда узнали о тяжелом положении певца Роберта Палмера, который жил неподалеку. «Двое парней ворвались в дом, взяли в заложники его мать и отца и застрелили собаку. Убили собаку прямо в доме из ружья! Это были опасные бандиты, и нам пришлось пройти около 150 ярдов по темным дорогам, чтобы добраться от дома до студии. Это было ужасно».

В итоге сессии начались с того, что Тони Платт нашел «сладкое место» в студии, где маленький барабан звучал лучше всего. «Мы установили барабаны вокруг него. Затем я построил большие кабинки для гитар. Бас “ушел” в отдельную кабину. Но эта кабина не была изолированной, поэтому часть звука могла “вытечь” на другие микрофоны. И я настроил это следующим образом: сцена Ангуса – справа, сцена Малькольма – слева; Фил сзади и Клифф – позади Ангуса. Я знал, что когда мы смикшируем это, результат получится таким, как нужно, поэтому я решил попробовать сделать это максимально приближенным к тому, как будет слышаться вживую».

Первой песней, над которой они работали, был еще один неполный заглавный трек и рифф братьев под названием *You Shook Me All Night Long*. Джонсон говорил: «Я любил болтать об автомобилях, поэтому [я пел]: “Она была быстрой машиной, она содержала двигатель в чистоте”. Я написал песню за ночь. Вот ребята, на что вы рассчитываете?» Эта песня понравилась им достаточно, чтобы побудить Джонсона приступить к записи грубого вокала.

«Парней не было, потому что Матт никогда не хотел, чтобы они входили, когда я пел. Он знал, что я стану нервничать, а потом услышал то, что получилось, и сказал: «Хм, я не думаю, что это сработает, Брайан». Ланг подумал, что в песне «слишком много слов».

Позже Джонсон рассказывал: «На самом деле это было мнение не Матта, а его жены. Ну, ребята, вы знаете, как это бывает. У нее были большие сиськи и все такое». Но если серьезно, то Ланг и правда почувствовал, что ритм не работает как надо, и решил замедлить его.

«Он сказал: “Попробуй как я”, – и начал петь в перерыве. – В тот день я понял, что по большому счету капитан корабля AC/DC

– все же Малькольм». Когда Матт сыграл замедленную версию с меньшим количеством слов, «Мал вошел, услышал и взорвался». Он сказал: «Какого черта ты творишь? Что ты, черт возьми, делаешь с рок-н-роллом?»

Работа над текстом *You Shook Me…* стала еще одним поворотным моментом для нового вокалиста. Он вспоминает: «Я помню, как сидел в своей комнате и писал ее, у меня был чистый лист бумаги, на котором красовалось только название, и я думал: “О, с чего я начал?” И я рассскажу вам кое-что. Я не боюсь, что меня назовут бабой, и я не верю в духов и тому подобное, но что-то случилось со мной той ночью в комнате. Что-то прошло через меня, и мне понравилось… Мне все равно, верят мне люди или нет, но что-то и правда промелькнуло внутри. Будто бы кто-то сказал: “Все в порядке, сынок, все в порядке”. Я почувствовал такое спокойствие. Я хотел бы думать, что это был Бон, но не могу, потому что слишком циничен и не хочу, чтобы люди увлекались подобными теориями. Но что-то случилось, и у меня начала получаться эта песня».

Для Малькольма, который позже высказывал свои чувства Матту, *You Shook Me…* был одним из самых простых в записи треков. Другой рокер считал, что самой простой в этом плане была *Shoot To Thrill,* а Джонсон – что *Rock And Roll Ain’t Noise Pollution.* «Я не знал, что делать в самом начале, это даже заметно в песне. Мал просто сказал пойти с ним, поэтому я надел наушники, прикусил язык и просто вздохнул.

Самой сложной песней, к которой Брайану пришлось сочинять слова, была *Hells Bells*, явная дань уважения Бону от братьев. «[Всего было] около шести песен, моя голова была поникшей, я был подавлен. Матт спустился и спросил: “Ты в порядке, Брайан?” Я ответил ему: “Думаю, что я просто иссяк от этой песни… Я уже сделал *Back In Black*, и это была какая-то чертовщина”. Это был довольно сложный вызов, и после я просто не мог ни о чем думать. И именно тогда пришла мать всех гроз – ветер перед бурей. Это выглядело неприятно, потому что мы и правда словно были на море. “Иисус, – сказал я. – Грохочут громы”. И [Матт] ответил: “Ну вот, есть начало, Брайан. Катящийся гром…”».

Выглядывая в окно, Брайан размышлял вслух: «Я сказал: “Этот чертов проливной дождь, посмотрите на ветер, который надвигается, словно ураган, и посмотрите на эту вспышку молнии”… Честно говоря, я чувствовал себя каким-то репортером». Внезапно в голову пришли слова: «Across the sky… You’re only young but you’re gonna die» («По небу… Ты так молод, но ты умрешь»). И я просто смотрел на все это, словно был каким-

то животным. «Won't take no prisoners, won't spare no lives, nobody putting up a Iight, I got my bell…» («Не буду брать пленных, не пощажу ничьих жизней, никого, мирящегося с боем, во мне звучит тревожный звон»). Потому что в моей голове и правда раздался звонок, звонок тревоги. «Get my bell, gonna take you hell, gonna get ya, Satan gonna get ya» («Перейми мой тревожный звон, я затащу тебя в ад, я поймаю тебя, Сатана поймает тебя…»). Все это заняло десять минут. Я сказал: «Матт, спасибо».

«Hells Bells», открывающий трек альбома, начался со зловещего звона. Матт ненавидел идею использования предварительно записанных звуков колокола, поэтому, когда они вернулись в Англию, он послал Тони Платта найти настоящий церковный колокол, который тот в конце концов обнаружил в церкви Мидлендса.

Действительно, эти атмосферные колокола и гитары олицетворяли смерть Бона Скотта всего несколько недель назад. Как только они решили пойти вместе с ним, вместе с другой великой данью Бону, в честь которого позже назовут весь альбом песней *Back In Black*, AC/DC нашли способ продолжить свою историю, не оскорбляя друзей или семью, и – главным образом – фанатов, которые, возможно, были обижены на музыкантов, потому что не могли даже представить, что группа продолжит существовать без их любимого плохого мальчика Бонни.

В студии было строго запрещено пить. Прошли те времена, когда Бон записывал свой вокал с бутылкой JD в одной руке и большим жирным косяком марихуаны – в другой. Единственным исключением был день, когда Малькольму позвонили и сообщили, что его жена Линда родила их первого ребенка, дочь, которую они назвали Кара. «Малькольм спустился и крикнул: "Это девочка", и я впервые увидел, как Ангус пил. Он взял бутылку Jack Daniels и сказал: "О, блин, отлично, друг" и выпил. Через пять минут его положили на чьи-то плечи и уложили спать. Никогда больше не видел его таким. Но он был просто до экстаза рад за своего брата, вы понимаете? Это была замечательная ночь», – рассказывали мне.

Как и в случае с Боном, Матт проводил слишком много времени вдвоем с Брайаном, просто пытаясь достичь нужного звучания вокала. «Я приходил, и он работал со мной, я думал, что в какой-то момент мои уши начнут кровоточить. Он говорил: "попробуй это" или "сделай это так", и, конечно, тогда он еще не видел слов песни, потому что я писал их в своей маленькой комнате уже тогда, когда были готовы мелодии. «Процесс достиг фарсовой стадии на треке *Shake A Leg*. Это была самая лучшая чертова песня, которую я, думаю, когда-либо, черт побери, пел в

своей чертовой жизни. И я не думаю, что когда-нибудь смогу повторить, там есть одна нота, она просто чертовски высокая. После того как я это сделал, он сказал: “Черт возьми. Я не думал, что сможешь”. И я спросил: “Тогда почему ты, черт возьми, просишь меня об этом?” Он ответил: “Ну, я просто хотел посмотреть, как далеко ты сможешь зайти”».

Ангус Янг позже заметил, что главное различие между Джонсоном и его предшественником заключалось в том, что Бон очень сильно опирался на юмор: «Бон был более тонким. Вам будет интересно, о чем он говорит, вы будете внимательно его слушать, а через полчаса поймете, к чему он вел, и будете лежать от смеха».

Брайан такой же остроумный, но его юмор более прямой. Вы сразу поймете, что он шутит. Но на Back In Black эта разница еще не превратилась в зияющую пропасть, которую можно было бы заметить в последующих альбомах AC/DC.

Самое дикое, что Бон на самом деле не только написал множество текстов на *Back In Black* до своей смерти, но и записал несколько демо-песен, в том числе главный трек, а также *Have A Drink On Me* и *Let Me Put My Love Into You*, ранние инструментальные версии которых, по признаниям братьев, он репетировал с ними всего за несколько дней до смерти.

В 2000 году, поговорив с автором Classic Rock Филипом Уилдингом в преддверии пьесы, посвященной 20-й годовщине выпуска альбома, Малькольм опроверг домыслы: «Это полнейшая чушь. Хотелось бы, чтобы мы отыграли альбом с Боном. Подумайте, если бы у нас был альбом с Боном, он бы очевидно вышел. Это было бы чертовски страшным бедствием – знать, что у нас есть все эти песни, но записывать их заново, понимаешь, о чем я?» Он добавил: «Мне бы хотелось, чтобы Бон написал для этого альбома некоторые тексты. Невозможно конкурировать с лирикой Бона, у него был врожденный талант».

Однако Малькольм Доум утверждает, что незадолго до смерти Бон показал ему свою книгу с текстами: «У него были листы текстов, которые он держал в папке и носил с собой. Он показывал мне некоторые идеи, над которыми работал для *Back In Black*. Не песню *Back In Black* а треки, которые должны были войти в следующий альбом. Я запомнил несколько строк вроде: “*Она сказала мне прийти, но я уже был там*”, а закончилось все словами: “*Ты меня всю ночь тряс*”. Это был текст Бона. И я его узнал. Я видел это. Для *Back In Black* уже были написаны слова. [Но] они не увидели свет, и по сей день никто не уверен, что же на самом деле произошло. Я не думаю, что он написал целые песни, я не думаю, что он даже близко подошел к завершению

своих песен. Но в новом альбоме есть строки, которые я знаю». В том же интервью с Уилдингом Малькольм признал, что Джеффри передал ему «записку с некоторыми набросками Бона спустя пару дней после трагедии». Он добавил: «Там было несколько небольших текстов, но не было чего-то, что могло бы дать представление о мыслях Бона в то время… Материала было недостаточно для того, чтобы он превратился во что-то, что могло бы повлиять на репутацию Бона».

Тони Платт рассказывал: «Все включились. Брайан работал над ядром, но всегда было несколько моментов, которые отсутствовали, или что-то, что не совсем подходило по ритму или метру, поэтому все быстро менялось. Я отчетливо помню, как во время записи *You Shook Me All Night Long* все сидели, просто предлагая идеи одну за другой. *Double time on the seduction line* была одной из моих идей, я всегда буду претендовать на них», – улыбается он. Конечно, такой трек, как *Given The Dog A Bone*, хотя и мощный, звучит как что-то из «эры Бона», исходя из названия. Однако его грубая лирика определенно похожа на что-то, написанное коллективно. Некоторые идеи были «слишком непристойными и чрезмерными», другие – «просто слишком глупыми». Малькольм сказал, что другие треки, такие как *What You Do For Money, Honey*, датируются первыми сессиями *Powerage* – тремя годами ранее. Джордж Янг придумал название, и «все включили» лирику.

Написал ли Бон какой-нибудь текст для этого альбома? «Он *мог,* там были какие-то тексты, созданные Боном, – говорит теперь Тони Платт. Он делает паузу, задумавшись. – Я имею в виду, я бы не удивился, если бы он… он… Процесс того, как они пишут, гм… Малькольм и Ангус всегда придумывали риффы, поэтому, если бы [Бон] был рядом, он мог бы сделать пару таких вещей…» Должны ли мы похвалить его за это? «Весь альбом был заслугой Бона, – затем говорит Платт несколько раздраженно. – Альбом был сделан в память о нем. Это очевидно, я не знаю, почему люди не говорят об этом прямо, понимаете? Если люди думают, что [Бон] был “скрыт под ковром” или что-то в этом роде, это не тот случай. Вы слышали, как Брайан говорил, что он чувствовал, будто бы Бон был рядом, когда Джонсон записывал вокал. Он упоминал об этом несколько раз, когда мы работали над альбомом. Мы чувствовали рядом дух Бона, потому что он был частью группы, и он всегда будет иметь влияние на ее творчество».

Ян Джеффри меньше возмущается по этому поводу: «Вы должны отдать должное Матту Лангу за написание большинства текстов, – настаивает он. – Он отвечал за большинство вещей в

“Компас Поинт”. Малькольм и Ангус, очевидно, разбирались во многих из них, но я слышал от Эво и Барри, что во многом это был Матт».

Его спросили, правда ли, что некоторые тексты взяты из записных книжек, которые они хранили, на что Ян ответил: «Ну, я бы не сказал, что это была записная книжка. Это были просто клочки бумаги».

Ему, в свою очередь, задали еще один вопрос: «С лирикой, которую написал Бон?» – «Ага. Конечно, это не была *Back In Black* или что-то подобное. Там не было даже ничего, что можно было положить на риффы. Это были только некоторые вещи, которые Бон замечал по пути, после того как Малькольм и Ангус давали ему послушать некоторые записи, мол, “посмотри, что ты можешь с этим сделать, поиграй с этим”. Я не думаю, что это зашло слишком далеко. У Бона всегда всюду валялись кусочки бумаги. Он услышал что-то интересное, что-то показали в новостях или сказали по радио – и он сразу это записывал». Попало ли что-то из этого на BIB? «Да, там есть несколько строк. Но [не] названия или что-то в этом роде. Это не зашло так далеко».

Новый альбом вышел во всем мире 25 июля 1980 года, ровно через год после *Highway To Hell* – последнего альбома, записанного с Боном. Первая пластинка группы с Брайаном Джонсоном *Back In Black,* как и прошлый диск музыкантов, сломала устоявшееся представление об AC/DC и отплатила давним поклонникам за веру в них.

С помощью Матта Ланга, с его высококачественными песнями, которые все еще содержали достаточное количество «ДНК Бона», чтобы быть поистине великими, и, что самое обнадеживающее, с новым певцом, который явно сделал все так, что Бон бы, конечно же, аплодировал, Back In Black стал даже лучше альбомом, чем братья могли себе представить. Настолько решительно бросающий вызов мрачным обстоятельствам, он быстро обрел собственную жизнь, превосходящую надежды и чаяния группы или даже ее фанатов. Подавляющее большинство людей, которые купили его и продолжают покупать каждый год, не будут считать себя поклонниками AC/DC, а просто будут говорить, что они поклонники хорошей музыки, независимо от того, в каком жанре она написана.

Ошеломляющим достижением было то, что они обогнали четвертый безымянный альбом Led Zeppelin или *Greatest Hits* The Eagles. Все было очень неожиданно, потому что группа, которая выпустила этот альбом, к моменту его издания была еще совершенно не сыгранной. И что еще более примечательно, на альбоме нет ни одного хитового сингла, нет видео для MTV, нет

ничего, кроме обычного раунда бесконечных шоу AC/DC и других шоу – это начало пути группы, которую даже тогда многие продолжали воспринимать как сугубо членов старой школы.

Back In Black был альбомом-трансформацией и для любителей рока. Выпущенный в том же году, что и дебютные диски Iron Maiden и Def Leppard, а также сделавшие прорыв в чартах альбомы Judas Priest (British Steel) и Motörhead (No Sleep 'til Hammersmith), он сразу же стал началом следующего поколения хеви-метал-групп, которые вот-вот обретут настоящую популярность в течение следующего десятилетия.

AC/DC никогда не видели себя как хеви-метал-группа. Однако по большей части им было все равно, кто как их называл, пока их записи покупали. В восьмидесятые годы из приобретали больше фанатов, чем когда-либо.

Но был еще один фактор. Поклонников металла всегда привлекали символы жертвоприношения, мученики, призванные к ответу за грехи. В этом контексте Бон Скотт воспринимался не как блуждающий менестрель, каким он был на самом деле, а как персонаж с беспощадной слабостью к алкоголю и наркотикам и небрежным, некоторые даже могут сказать, эгоистичным отношением к собственной безопасности, которое в конечном счете предало любовь его семьи и друзей. Его считали героем хеви-метала. Самый грозный образ: падший герой, потерянный в битве, сражающийся в борьбе за рок и металл, мчащийся по «шоссе в ад» (*Highway To Hell*), помнящий о том, как «вернулся к тьме» (*Back In Black*), триумфально завершал всю эту историю хит *Hells Bells,* словно адский колокол звонил по герою.

Парадоксально, однако, но очевидно то, что Ян Джеффри был одним из последних поклонников AC/DC, которые влюбились в этот проект: «Я помню, как Матт позвонил мне из Нассау через шесть недель и сказал: "Подготовь все для репетиций, Ян, мы возвращаемся домой. У меня около шести недель. У них там новый парень!" Он продолжал: "Мы на острове, который они до чертиков ненавидят, тушим сами себе ракушки, они не могут этого больше выносить. Когда мы уже сможем вернуться к какой-нибудь правильной еде, ты знаешь?" "И ты сделал работу за шесть недель? Ничего себе, черт возьми!", – подумал я.

Тем не менее он забронировал время для репетиции в E.Zee Hire и подтвердил Меншу и Leber-Krebs, что они будут готовы начать гастроли к концу июня. Он на самом деле не просил давать ему послушать новый альбом. Еще нет. Он это сделал только тогда, когда мы начали готовить первый концерт. Малькольм пришел и дал мне кассету. Мы собрались на балконе, и Малькольм подошел и сказал: "Вот запись, Ян, что ты

думаешь?” Мы послушали ее, и я сказал: “Да, довольно мило, да”. Это был переходный момент, когда ты отчетливо осознаешь разницу того, что получилось, с тем, чего ты ожидал. Но как только ты проиграешь эти песни несколько раз, то начинаешь ходить кругами с небольшими сомнениями и томлением в глубине души, а затем ты начнешь, черт возьми, напевать эти песни. Ты не знаешь слов, но подпеваешь. О, приятель, все в команде ходили, напевая эти риффы. Это было просто каким-то “покалыванием в спине”, когда все пели и просто не могли остановиться. А потом, когда ты услышишь, как они играют ее вживую – черт возьми! Для меня это было абсолютной классикой, для меня, как для музыкального парня, это было космосом. Малькольм для меня – лучший музыкант. Чертов метроном. Он стоит там, и правая нога невольно начинает двигаться, и это просто – бух! И ты пропадаешь. Это подобно эффекту приливной волны, эта музыка продолжает толкать вас вперед, когда песня идет и идет. Когда началось соло, никто не выпадал из ритма. Эта стена все еще двигалась сквозь все песни».

Однако музыканты услышали много недовольства от Atlantic, где снова посчитали, что название – да – слишком темное, мрачное. «Но не такое темное, чтобы отстать от него, – говорит Ян Джеффри. – Однако группу поддерживали Leber–Krebs, и у них был альбом, который знали все в Нью-Йорке, который был хитом, несмотря ни на что». Даже у Малькольма Янга была несколько запоздалая реакция, он не понимал, что именно они создали, пока не оказался с Маттом в микшерном зале в Нью-Йорке. «Черт побери, – объявил он, – это монстр». Или, как говорит товарищ Матта, продюсер Кевин Ширли, «у этой вещи просто невероятная архитектура, это вышка для звука». «Этот альбом настолько мелодичен, он звучит очень хорошо, он настолько великолепно структурирован, что стирает границы между жанрами», – добавил он.

В Британии, где после смерти Бона продажи дисков группы резко возросли, подготовка к выпуску нового альбома привела к тому, что не меньше четырех синглов AC/DC вошли в Top-75: Whole Lotta Rosie (№ 38), High Voltage (№ 48), Dirty Deeds Done Dirt Cheap (№ 54) и It’s A Long Way To The Top (№ 55). Когда Альбом Back In Black вышел в Великобритании в конце июля, он сразу занял первое место. Он также вернул AC/DC на вершину австралийских чартов впервые со времен TNT в 1975 году, сохранив под номером один только новый альбом Police Zenyattà Mondatta.

Их альбом также занял первое место в Австрии, Канаде и Франции и вошел в десятку лучших в Норвегии, а к концу 1980

года заработал для AC/DC не менее 27 платиновых или золотых наград из восьми разных стран.

По иронии судьбы, единственным местом, где *Back In Black* не сразу стал популярным, была Америка. Это место было создано специально для завоевания. Фактически это едва не привело к большому скандалу со стороны Atlantic, когда в первую неделю после выпуска альбом вошел в американский чарт под скромным номером 189. К тому времени музыканты также начали свой первый тур по США с Брайаном Джонсоном у руля, выступая на средних аренах и больших площадках, где реакция толпы была сильна как никогда. Однако критики обычно смотрели на новобранца скептически. Вокалист Def Leppard Джо Эллиотт, чью группу Питер Менш снова пригласил поддержать AC/DC, заканчивал свой первый успешный тур по США Black US. Сам Джо вспоминает: «Тогда был также мой 21-й день рождения, поэтому я очень хорошо помню тот день. Отзывы были просто великолепны: “Эта замечательная новая рок-группа”. Но что касается AC/DC, я бы не сказал, что все были за Джонсона, большинство глаз смотрели на него, как бы говоря: “Ты не Бон Скотт”».

Это был всего лишь временный удар, затишье перед бурей. К тому времени, когда группа начала свой первый за четыре года тур по Австралии в феврале 1981 года, *Back In Black* продвинулись в Америке до 4-го места, начав пребывание в Топ-10, которое продлится почти шесть месяцев.

Тем не менее пока они были в Австралии и праздновали «возвращение домой» огромным летним шоу под открытым небом перед 30 000 человек на Showgrounds в Сиднее, при поддержке своих товарищей по лейблу Alberts The Angels и связанных с Боном музыкантов Swanee, за закрытыми дверями гримерной AC/DC мало что изменилось. Граффити «БОН ЖИВ!» в Австралии в течение 12 месяцев росли, как сыпь. За сценой впоследствии все было нацелено на то, чтобы показать, насколько хорошо AC/DC справляются без своего старика. Так, чтобы увидеть группу, представленную 40 золотыми, платиновыми и серебряными пластинками со всего мира, собралось все окружение из прошлого и настоящего: весь клан Янгов во главе с Джорджем и Гарри Вандой; Питер Менш; Ян Джеффри; Тед Альберт; члены Rose Tattoo, The Angels, Swanee и Ted Mulry Gang.

Даже Марк Эванс появился: «Я впервые увидел игру группы с тех пор, как покинул их. Вступление, потом пение Брайана… Все это было очень странно! Но по-настоящему мучительно было видеть их без Бона. Я был в VIP-зоне, с двумя друзьями, поэтому они дали мне немного места. Но я был действительно обеспокоен. Если даже мне было трудно слушать, то представьте, что

переживали парни, играя песни каждый вечер, снова и снова. То, что они сделали, и то, как они справились с таким переходом, чувак… Это заслуживает огромного уважения! Было чертовски смело».

Без сомнений, единственным человеком, который в то время словно пропал без вести, был Ангус. Теперь, однако, у него была жена Эллен, которая могла позаботиться о нем. Единственным человеком, отсутствующим на совместной фотографии группы, был одним из тех, кто сделал для AC/DC больше, чем кто-либо за пределами клана Янг, Майкл Браунинг. Он не был приглашен. Когда вы что-то сделаете не так, как хотят AC/DC, пути назад уже не будет. Браунинг никогда не получал новостей ни от одного из них. Сам он говорит: «Это путь Янгов. Они переписывают историю, чтобы удовлетворить себя. Они такие, какие есть».

То, что Брайан Джонсон чувствовал в этом путешествии – четыре концерта после окончания его первого мирового турне в качестве вокалиста в AC/DC, – никогда не было записано должным образом. Отчасти потому, что Джонсон слишком хитрый парень, чтобы обсуждать свое грязное белье на публике. Отчасти, возможно, потому что он просто не знал, как выразить свои глубоко противоречивые чувства. К тому времени он определенно был «одним из парней». После трех месяцев в туре с *Back In Black* под номером один Менш пришел к нему и сказал: «Я думаю, что нам лучше поговорить». Он предложил Джонсону выгодный контракт: «Я подписал его, и все было великолепно». Он наслаждался славой и богатством, которые у него были. Он провел всю свою взрослую жизнь, стремясь к этому, но чувствуя, что его момент прошел. Но сейчас, вопреки всему, он наконец-то оказался там, где ему всегда хотелось быть: на вершине горы.

Тем не менее с самого первого концерта в начале тура, во Дворце выставок в Намюре (Бельгия) восемь месяцев назад, Малькольм указал Брайну его место. Тогда того впервые поставили в план выступлений AC/DC. «Это был его первый концерт, и все прошло грандиозно, – говорит Ян Джеффри. – В толпе были люди с плакатами с лицом Бона, и все, очевидно, хотели увидеть, каким будет этот новый парень. Я подумал, что почувствовать себя как дома ему поможет песня *Fog On The Tyne*, и тут она началась. Толпа пела. Все это было очень мило. Но потом Малкольм набросился на него. Я подумал: “Какого хрена… ты вообще думаешь, что делаешь?”

Гитарист был в мрачном настроении еще тогда, когда группа вышла со своим первым номером *Hells Bells*».

«Я помню, что разговаривал с Брайаном перед концертом, – говорит Джеффри. – Я сказал: “Что бы вы ни

делали, не говорите, черт побери, слишком много". Потому что Бон никогда не говорил много, он просто говорил то, что должен был сказать. "Хорошо, ребята!" – ответил Брайан. Но все же он увлекся.

Это был его первый концерт, он благодарил людей за то, что те приветствовали его, и говорил, что толпа великолепна. Ему казалось, что все эти люди скандировали: "Спасибо, что продолжили это дело. Бону понравилось бы, что группа не распалась!" И я помню, как после второй песни Малькольм подошел к нему и сказал: "Заткни свою чертову пасть!" Затем началась следующая песня».

После этого Малькольм устроил Джонсону бунт. Джеффри рассказывал: «Брайану сказали: "Когда ты выходишь, ты, черт побери, здороваешься, говоришь: «Спокойной ночи» и закрываешь рот. И больше ничего". Такие инструкции ему дали в тот момент. Знаете, я представлял, как ему было тяжело. Тогда мне было его даже жалко».

Бон всегда был сам по себе. Думал ли Джеффри, что когда в группу придет новый парень, кем бы он ни был, братья сразу установят свои законы просто потому, что у них нет такого уважения к кому-то, кто пришел в момент, когда все хорошо? Думал ли он, что они использовали отсутствие Бона, чтобы добиться большего, чем хотели бы с самого начала? Он кивает головой: «Они бы вели себя так, будь на месте Бона кто угодно. Это была только часть игры. Это был тест, понимаете?»

Джеффри признает, что ему потребовалось много времени, чтобы наконец смириться с новым певцом. «Не потому, что он был плохим парнем – *Back In Black* был фантастическим, – но мне потребовалось много-много времени, чтобы привыкнуть к его голосу. Наверное, это не то, что нужно говорить, но мне казалось, будто волшебство исчезло. Мне потребовалось много времени, чтобы просто сказать: "Ну, Бона здесь нет. Это Брайан, давайте просто покончим с этим. Давайте сохраним то, что есть сейчас, ведь все только начало налаживаться. Он как будто слишком нервничал. Он был очень напуган, чтобы освободиться или сделать что-нибудь"».

После того как альбом вышел, музыканты сказали ему: «Иди и найди себе дом, – вспоминает Джеффри: – Брайан хотел жить в большом доме, который находился прямо посреди кольцевой развязки в Ньюкасле. Ранее здание принадлежало какому-то местному предпринимателю. Это был этот огромный дом, а Брайан говорил: "Ты уверен, хитрый парень? Я не хочу переоценивать себя". Они говорили: "Послушай, черт побери, купи его, иди и, черт возьми, купи его". Через какое-то время мы

впервые пришли навестить его там. Брайан был в своем репертуаре – в доме было закрыто пятнадцать из шестнадцати комнат. Он жил на кухне с небольшим телевизором в соседней столовой, потому что не хотел тратиться на электричество. Он вытащил все лампочки, чтобы никто не мог включить их и потом забыть выключить. А наверху, под кроватью, лежал его новенький чехол с Halliburton. Он даже не распаковал его, вернувшись с дороги. Нам пришлось уговорить его включить свет, чтобы мы могли играть в снукер. А что было в его холодильнике… Несколько кусочков заплесневелого сыра, немного ветчины и, возможно, немного масла, а рядом с ним ведро, полное баночных напитков».

Всем потребовалось достаточно много времени, чтобы, наконец, поверить в то, что лидер AC/DC теперь – Брайан Джонсон, а не Бон Скотт. Им никогда не приходило в голову, что ему самому тоже было трудно в это поверить.

Глава 14
«Салют» двумя пальцами

Когда, словно пьяный незваный гость на вечеринке, пришли взрывные восьмидесятые, которые еще совсем недавно были семидесятыми, все изменилось. Больше никто не видел золотую статую богини с микрофоном, с длинной гривой волос, обрамляющих кокетливую надутую грудь, воплощающую «лицо рока». Это был не янь для его инь, не ведущий гитарист, раскачивающийся, как кобра, загипнотизированный своей собственной утраченной элегантностью. Вместо него 26-летний мужчина, одетый как школьник, с плохой стрижкой, косо надетой школьной кепкой, дико качающейся сумкой и задранной высоко-высоко гитарой, сидел на плечах вокалиста в плоской кепке, которая издавала звук, похожий на бетономешалку, измельчающую детей.

До свидания, Led Zeppelin, их распад теперь был официально подтвержден. Здравствуйте, AC/DC, чей последний альбом *Back In Black* занял 1-е место в Британии и теперь продавался в Америке в количестве более 20 миллионов копий. Альбом, привлекательность которого была настолько высокой, что несмотря на недостаток хитов, он был на пути к тому, чтобы стать одним из самых продаваемых за все время. Несмотря ни на что, AC/DC не только пережили «дыру под ватерлинией», которую представляла собой смерть Бона Скотта, но и смогли снова прийти к процветанию. Как сказал Ангус Янг, *Back In Black* не только превзошел их самые смелые мечты: «Мы знали, что наш новый состав сработает, и нам больше не придется беспокоиться о прошлом. Мы обрели успех благодаря новому голосу, и это стало большим облегчением. Будущее AC/DC внезапно стало выглядеть “очень расслабленным”, я бы сказал».

Возможно, именно так это можно оценить 30 лет спустя. Однако будущее AC/DC должно было стать таким, какое никто в группе не мог предсказать. Существует тонкая грань между чувством «расслабленности» по поводу своего будущего и гордыней, которая очень легко может привести к серьезным жертвам. Если бы *Back In Black* была историей о группе, которая сделала самый большой альбом в рок-музыке спустя несколько месяцев после смерти вокалиста, продолжение этой истории было бы об одной из упущенных возможностей.

Решения, принятые в самый разгар этого периода, повлияли на всю карьеру группы и окончательно закрепили

идею, которая вошла в суть истории AC/DC: это был скорее клан, чем группа; им не нужен кто-то за пределами этого клана, чтобы сказать, что и как стоит делать.

По крайней мере они верили и всегда будут верить в это. Ян Джеффри сейчас говорит: «Я оглядываюсь назад на те годы, когда Бон умер, как на лучшие в моей жизни». Тяжелый вздох, сделанный в этот момент, должен был продолжиться легким дуновением, не так ли? Ян вздыхает: «Мы еще не знали об этом, но это было только начало…»

Летом 1981 года AC/DC приехали в Париж, чтобы начать запись второй части *Back In Black*, которая должна было стать фундаментом для продолжения их ошеломляющего успеха. После смерти Бона AC/DC, казалось бы, справились с невозможной задачей. Но они были не одни: им помогали топ-менеджмент, гениальный продюсер и крупнейший в мире рекорд-лейбл. У них даже была классная заглавная песня для альбома, который представлял бы их следующий, самый важный шаг: *For Those About To Rock… We Salute You*. Что могло пойти не так? Давая интервью в Лондоне летом 2011 года, Брайан Джонсон отрицал, что чувствовал какое-либо давление, когда они начали работу над *For Who About To Rock*. «Конечно, лейбл хотел, чтобы этот диск продавался так же, как *Back In Black*, но мы чертовски хорошо знали, что этого не произойдет, потому что так не бывает. Невозможно писать песни с намерением продать миллион синглов или альбомов – если только вы не являетесь поп-исполнителем. И у нас не было проблем с этим. Я имею в виду, мы пытались, и у нас получалось хорошо, но мы никогда не ощущали никакого внешнего давления, потому что мы не позволяли ничему влиять на нас. Я думаю, что мы чувствовали себя очень уверенно после успеха *Back In Black*. И у нас было полное право на это».

Однако другие участники группы в то время считали иначе. «Все шло отлично, пока Atlantic не вмешался и не облажался», – говорит Джеффри. Президент Atlantic Джерри Гринберг недавно был заменен новым сотрудником, Дугом Моррисом, который был совсем не уверен, что такая группа, как AC/DC, должна быть на сцене. Эта неуверенность не ушла даже с поразительным успехом *Back In Black*. Когда Моррис занял этот пост, снова возникло чувство, что AC/DC в лучшем случае останутся просто вспышкой в памяти. Представители лейбла были убеждены: от группы нужно брать максимум, пока она еще существует. Поэтому Моррис решил «взять от них все, пока это возможно», а поэтому не ждать *продолжения Back In Black*, а спешно выпустить вместо него *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* пятилетней давности.

Для Малькольма и Ангуса, которые никогда не сталкивались с тем, что их альбом просто выброшен из графика выпуска в США, это стало последней каплей. Фил Карсон, до сих пор управляющий компанией Atlantic везде, кроме Америки, рассказывал: «Дуг Моррис позвонил мне и сказал: “Я нашел старый альбом AC/DC в каталоге, который мы никогда не выпускали. Если мы выпустим его сейчас, это даст нам кое-что на четвертый квартал, и мы все уйдем с большими бонусами”. Я был в ярости. Я сказал: “Как ты собираешься выпускать альбом Бона Скотта после того, как мы только что чуть не сошли с ума, представляя публике Брайана Джонсона? Я думаю, что это безумие”. Я объяснял ему: “Да, у тебя будет хит, но он не будет такого уровня, как *Back In Black*”. Он ответил: “Если мы выпустим это сейчас, мы продадим два миллиона пластинок. Легко”. Я сказал: “Ты прав, вы продадите два миллиона, и это все”. Было видно, что он подумал что-то вроде “Что?” Я не думаю, что он действительно верил, что они просуществуют еще долго. Я сказал: “Я думаю, что ты сумасшедший!”».

Из-за этого безумного решения Карсон даже подал в отставку, но его сумел отговорить легендарный соучредитель Atlantic Ахмет Эртегун. «Именно тогда между Дугом и мной началась продолжительная война. Да, мальчик, это была именно война! Потому что он знал, что меня так просто не сжечь, но я страшно не люблю все это». Тем не менее Карсон не простил Моррису его решения. «У меня нет абсолютно никаких сомнений. Если бы они ждали следующего альбома [с Джонсоном], это был бы еще один *большой* альбом. Поэтому то, что сделал Моррис, было одним из самых грубых и глупых решений, которые когда-либо принимала любая звукозаписывающая компания. Дуг Моррис, возможно, является крупнейшим и самым важным руководителем звукозаписывающей компании в мире, но для меня после такого решения он идиот. Вот так».

Он сделал паузу, а затем зло добавил: «[Моррис] в тот момент уничтожил AC/DC, он уничтожил их. Поэтому я так реагирую на все это». Он смеется, но его глаза горят гневом.

Впервые выпущенный в Америке в апреле 1981 года, почти через пять лет после первоначального релиза в Великобритании и абсолютно вопреки желаниям группы, *Dirty Deeds* занял 3-е место в США, на одно место выше пика *Back In Black*, но, как и предсказывал Карсон, всего было продано два миллиона копий, тогда как сейчас тираж BIB превышал пять миллионов. В результате, говорит Карсон, «плато продаж» для всех последующих альбомов AC/DC в Америке также будет сокращено. Не впервые в истории желание звукозаписывающей компании

получить краткосрочную прибыль помешало долгосрочному карьерному росту артиста.

Музыканты группы были в ярости, но не имели возможности остановить релиз, поэтому они делали все возможное, чтобы оправдать действия своей звукозаписывающей компании, утверждая, что релиз *Dirty Deeds* был, по сути, противодействием американским пиратским альбомам. «Были тысячи пиратских записей плохого качества, которые продавались за очень большие деньги, – сказал Джонсон в интервью журналу Creem. – И они [бутлегеры] получали деньги, которые, как мы думали, получим мы». «Когда альбом попал прямо в чарты, – добавил он без малейшей иронии, – я был чертовски недоволен, больше, чем остальные». Он был раздражен даже больше, чем Малькольм и Ангус Янги – особенно Малькольм, который дал клятву на крови, что больше не позволит никому из Atlantic приблизиться к группе. Ангус был настроен более оптимистично. Были бы другие альбомы, вроде того, над которым они сейчас работали, реальное продолжение BIB, фанаты бы их поняли. Но Малькольм не хотел даже думать об этом. Он понимал: скоро полетят головы. Вопрос был только в том, когда. Именно с таким отношением он прибыл в Париж летом 1981 года. Горе любому, кто стоял на его пути.

Париж, понедельник, 6 июля 1981 года. Группа провела неделю, живя и репетируя в апартаментах Arabella на Монмартре, «которые музыканты ненавидели», по словам Джеффри. AC/DC приехали сюда, чтобы начать работу над своим следующим крайне важным альбомом в студии EMI Pathé Marconi. Малькольм все еще «кипел» от недавних событий, да и все остальные не были особенно счастливы. Закончив тур четыре месяца назад гораздо более богатыми, чем когда-либо прежде, пять участников группы получили первый расширенный перерыв в своей карьере; Ангус наслаждался размеренной семейной жизнью в Голландии; Малькольм и Фил, соответственно, – в Лондоне и Мельбурне. Тем временем Клифф купил себе «укрытие рок-звезды» на Гавайях, где к нему ненадолго присоединился Брайан, который решил приобрести новое жилище во Флориде. «Они делали то, что называли “два года без налогов”, – вспоминает Тони Платт, который рекомендовал студию Матту Лангу. – Я не могу вспомнить, почему они просто не вернулись туда [в Нассау] из Компас-Пойнта или не собрали семью на выходные. Это был остров – в прямом и переносном смысле, – и вы в затруднительном положении, пока, наконец, кто-то не придет, чтобы спасти вас».

Как всегда, первым делом для Матта было запечатлеть звук барабана, который он использовал в качестве основы для

создания остальной части альбома. Однако сразу возникла проблема – и не только с ударными.

В то время как AC/DC, возможно, были многим обязаны дотошному, обсессивно-компульсивному подходу Матта к записи музыки, нельзя было отрицать напряженность, которую его необычные методы теперь создавали в группе.

Сам Матт позже признавал: «Некоторые из них считают, что в студии я был беспощадным тираном, одержимым абсолютным совершенством в каждой песне». Его друг и коллега продюсер Тревор Рабин объяснял ситуацию так: «Особенность Матта в том, что он никогда не интересовался популярностью людей, с которыми работал. У него хватило бы смелости и ума сказать себе: “Мне все равно, выйду я из бюджета или нет, потому что если я этого не сделаю, я не получу то, чего я хочу”, и он будет продолжать, пока не получит. У Матта просто невероятный слух, который помогает ему найти идеальное звучание, и я не думаю, что такие люди как он, существуют. Я знаю, что нет никого, похожего на него».

К тому времени карьера Ланга усиленно двигалась вперед как благодаря двум мультиплатиновым альбомам, которые он создал с AC/DC, так и из-за успеха других проектов, например, в последние месяцы он работал с и без того довольно крупными Foreigner. Это была американская группа, чей четвертый альбом, выпущенный Лангом под простым названием «4», вышел по всему миру за четыре дня до того, как Матт приехал в Париж, чтобы начать работу над третьим альбомом AC/DC.

Первый сингл с нового альбома Foreigner *Urgent*, выпущенный двумя неделями ранее, уже был в Топ-10 США. Через три месяца последующий сингл *Waiting For A Girl Like You* станет одним из самых продаваемых хитов года во всем мире, позволяя Foreigner выпустить свой первый и единственный американский альбом номер один.

Они снова начали работать вместе в Париже в 1981 году, хотя к тому времени обе стороны по разным причинам были уверены, что у них есть варианты и получше. Матт знал, что AC/DC, независимо от того, что в начале восьмидесятых они очень изменились и укрепились на рынке хард-рока, никогда не смогут придумать такую трансцендентную песню, как *Waiting For A Girl Like You*, которая, по его мнению, была лучшей из того, что он когда-либо сделал.

AC/DC, в свою очередь, начали сомневаться, действительно ли им нужны все сложности и особенности, которые влечет за собой работа с Маттом Лангом.

Они были группой, построенной на единственном, чего у

Матта не было, – на спонтанности. Альбом стартовал неудачно из-за почти абсурдной длины, на которую продюсер согласился, потому что эта студия была единственной, которая могла предоставить ему тот звук барабана, который он искал.

По словам Марка Дирнли, инженера Ланга на парижских сессиях, который в последнюю минуту заменил Тони Платта, из-за сложностей в графике не сумевшего приехать в Париж, они провели «первые три дня только со звуком малого барабана». Дирнли, который впервые работал с AC/DC и Лангом двумя годами ранее, записывая *Highway To Hell*, а также сотрудничал с продюсером прорывного платинового альбома Def Leppard *High' n' Dry*, объясняет: «В конце второго дня Матт спросил: "Что ты об этом думаешь?" Я сказал: "Понятия не имею!" Он нервно засмеялся».

Лангу потребовалось почти десять дней, чтобы смириться с тем, что он никогда не найдет тот звук, который искал, и приостановить сессию, пока не была спешно найдена другая студия. В течение следующих двух недель, говорит Дирнли, они «опробовали несколько студий». Приходилось настраивать всю аппаратуру «на день или два», по крайней мере, в трех разных местах, прежде чем Ланг, наконец, решил, «что все звучит лучше в самой первой репетиционной комнате» – помещении на набережной Берси, куда Ланг теперь заказал из Лондона мобильную студию звукозаписи. «В итоге мы использовали ее для барабанов, – говорит Дирнли. – Таким образом, у меня был ударный барабан и малый микрофон, подключенный через акустическую систему, раздельно подаваемый на четыре динамика в комнате, обращенной к ударной установке. Мы настроили его так, чтобы он был как разделяющая черта на грани обратной связи». Он делает паузу. «Это был первый раз, когда я делал что-то подобное. Все это придумал Матт».

Задержки в выпуске альбома начинали «задевать» группу. Ангус говорил, что, в отличие от *Back In Black*, на этот раз – вероятно, большинство, если не все – песни были написаны задолго до того, как попали в студию. «Мы всегда хорошо подготовлены. Мы идем в студию с законченными песнями и знаем, чего хотим. Мы много не раздумываем – в отличие от Матта Ланга. Этот парень всегда был медленным.

Он очень медленно все делал. Мы могли ждать неделями». Джонсон пожал плечами: «Я думаю, что это именно то, как работает Матт. Вы знаете, что он мыслитель. Он не торопится, и у него свое видение.

Пока это работает, это нормально. Но, черт возьми, я мог бы

сделать все это без такого долгого ожидания!» На просьбу описать типичный день в Берси, Джонсон с сожалением усмехнулся. «Ангус, Малькольм и я на большом диване – ждем!» Ангус: «Да, я не думаю, что это было бы что-то действительно скандальное. Просто некоторые парни, которым было скучно, бездарности…» Малькольм тоже много хмурился. «Это заняло слишком много времени, – жаловался он *Mojo* в 2004 году. – Он пытался превзойти *Back In Black* по звуку, и это был звук, который он искал, пока мы думали о музыке, но выступления в конце концов начинали терять качество».

Раздраженный тем, что он видел «фанатов» вокруг Матта, Малькольм теперь также подверг сомнению все аспекты деятельности группы. К его личному списку врагов, где Atlantic и Ланг теперь соперничали за первое место, добавилось руководство группы в лице Питера Менша. «Они понимали, что их скомпрометировали, – говорит Джеффри. – Торча в Париже, они чувствовали себя изолированными. Они начинали конфликтовать с Маттом. Их словно не было в студии. Они больше не записывали песни так, как раньше».

Была первая неделя августа – оставалось всего две недели до первого за полгода большого концертного шоу AC/DC: в качестве хедлайнеров фестиваля Castle Donington Monsters Of Rock в Англии. Хотя дата была определена несколько месяцев назад, группа не особо готовилась к тому, что это станет их самым большим шоу в Великобритании. Брайан Джонсон рассказывал: «Мы облажались, блин, мы не играли! Мы ничего не репетировали!»

Их опасения не были беспочвенными. Donington ‘81 проходил в один из тех унылых дождливых дней, которые изгадили слишком много британских фестивалей под открытым небом. Также живой звук на выступлении был очень «грязным» (BBC, который предоставлял аппаратуру, был обвинен в электрической неисправности аппаратуры) и явно ниже, чем полагалось для хедлайнеров. Группа выступала с тем же сетлистом, с которым уже гастролировала по Великобритании годом ранее, хотя примерно 65 000 поклонников, кажется, этого не заметили и выглядели достаточно благодарными. Однако сами музыканты знали, что недоработали. «Это был только один из многих подобных дней, – говорит Джеффри. – BBC сделал что-то, что испортило звук, в чем потом обвиняли нас. Шел дождь, и группа не была готова к этому выступлению, хотя дата уже давно была известна. Это была просто еще одна из многих вещей, которые в Париже пошли не так, как надо».

Кроме того, Малькольма не пускал к остальным членам

группы бестолковый охранник, который поднялся по трапу на сцену из-за отсутствия удобного прохода. «Я в этой группе!» – рявкнул Малькольм, прежде чем вмешался Джеффри. Возвращаясь в Париж на следующий день, Малькольм был не в настроении, он хотел отомстить.

Кто-то должен был заплатить, и в данном случае это был Питер Менш. Это должно было стать одним из самых значительных решений, которые они когда-либо принимали, и первым шагом на пути к полному разрушению сети поддержки, которая вывела группу в хедлайнеры. И это даже почти будет стоить им карьеры.

Когда-то Менш работал бухгалтером Aerosmith, а затем был назначен «ключевым человеком» AC/DC после того, как произвел на них впечатление. Он день и ночь работал над их первым туром в США с Leber–Krebs, ему очень важно сделать огромное успешное международное шоу. Именно Менш был причастен к успешному запуску *Highway To Hell* в США, он начинал с очень аккуратных шажков и со временем начал «играть по-крупному» до тех пор, пока музыканты не стали теми, кем стали.

Менш помогал им собирать все заново из осколков, когда Бон умер, он управлял кораблем, выводя его из опасных отмелей, превращая личную трагедию в профессиональный триумф с изменяющей игру кампанией *Back In Black*. Ян Джеффри вспоминает, как Менш покорно переехал в Лондон в 1979 году, чтобы быть рядом с группой, и как в течение следующих двух лет Питер был с ними каждый день – *каждый* день. «Да ладно, вообще постоянно».

И все же Менш не был тем менеджером, который бы считал себя их другом или собутыльником. Иногда он мог выпить пива с Малькольмом, просто чтобы показаться общительным, но в основном он был занят тем, что строил империю. В течение двух лет AC/DC были важнейшим строительным блоком этой растущей империи. Однако к 1981 году Менш расправил свои крылья как менеджер, подписывая контракты с восходящими британскими звездами, такими как Def Leppard, и разыскивая других перспективных артистов.

«Питер может иметь дело с пятью разными группами на пяти разных уровнях каждый день, это для него легко, – говорит Джеффри. —

Как только вы поймете его систему, вам все станет ясно. Он хорошо сложенный, громкий парень, так он добивается целей. Большинство вещей, которые он сделал, были отлично продуманы, это были действительно хорошие планы. Они имели смысл.

Вот как работает Менш. Несмотря на то что в студии нарастало разочарование со стороны AC/DC, я думаю, они чувствовали, что Питер становится частью какой-то большой машины, где места для заботы и персонального подхода больше нет. [Но] Питер никогда не переставал заботиться об AC/DC, поверьте мне. Просто это уже было не так, как Малькольм и остальной клан видели это». Спустя пять дней после того, что станет первым из трех эпохальных появлений Донингтона, AC/DC уволили Питера Менша. На вопрос, почему, по его мнению, так произошло, Менш отвечать отказался. Однако он отправил мне следующее сообщение по электронной почте: «Мне так и не сказали, они просто взяли и сделали это. Это был четверг после первого шоу Castle Donington Monsters Of Rock. И это, Мик, единственное, что я скажу».

Кребс рассказывал: «AC/DC уволили Питера. Я защищал его. Я сказал им, что они далеки от истины». Джеффри рассказывал: «Они просто почувствовали, что Менш появился только тогда, когда они начали получать больше денег, и он постоянно подгонял их, говоря: “Почему вы еще не закончили?” Они чувствовали себя немного изолированными и понимали, что их вечно куда-то толкают, да еще и с Маттом все идет не так. В студии не было видно этих разборок. И Питер тоже их не видел. «Это было как бомба, – сказал Ян Джеффри. – Не думаю, что в их отношениях с Меншем что-то так резко изменилось». Но Малькольм считал иначе: «Изменилось, черт возьми!» В этот момент нужно просто дать ему выпить и объяснить, что именно произошло. Так эта страница завершилась.

О новом альбоме нельзя было сказать то же самое. Они вернулись в Париж и старались доделать пластинку. Матт, который беспокоился о звучании с первого дня, теперь настаивал на том, что хотел бы услышать альбом на настоящем виниле, прежде чем продолжать работу. «Что-то беспокоило его, – вспоминает Джеффри. – Он сказал: “Я хочу пойти и сыграть его в Sterling Music в Нью-Йорке”. Поэтому я и Малькольм взяли Concorde и взялись за дело. Мы не сказали об этом Кребсу или звукозаписывающей компании, потому что Малькольм не хотел, чтобы кто-нибудь знал, что мы идем туда. Я спросил: “Нам лучше сообщить кому-нибудь, что мы идем, не так ли?” Он ответил: “Черт возьми, ты сейчас говоришь, как Менш!” И Матт сказал: “Что бы ты ни делал, Ян, не проигрывайте пластинку”».

Когда они прибыли в Нью-Йорк в тот же день, они поехали прямо в Гринвич-Виллидж, где тогда находился Sterling Sound. После этого Малькольм и Ян отправились навестить Джона Кларка, он был частью семьи. Именно Кларк настаивал на том,

что перед тем, как отправиться обратно в Париж, они действительно должны позвонить Кребсу и по крайней мере передать привет Ахмету и Дугу Моррису. Он сказал: «Просто дайте им понять, что у вас все идет хорошо и вам ничего не нужно». Джон говорил это так, словно речь идет о приветствии старых друзей. Малькольм подумал и ответил: «Думаю, мы могли бы сделать это, черт возьми».

Ничто из этого не было частью плана. Однако, как только они добрались до «Рокфеллер-плаза», говорит Джеффри, все были предупреждены о том, что у Малькольма Янга на самом деле есть заготовка нового альбома. «Давление продолжается, верно? – задает он вопрос. – Нужно выпить. Давайте пойдем в зал заседаний, где есть большая стереосистема. Я шепчу ему: “Малькольм, мы не можем сыграть им эту чертову запись”. Матт специально сказал: “Нет, это все изменит”. Он ответил: “У нас есть еще одна”. Итак, в конце он сыграл ее Кребсу, а затем – другую, один раз. Мы думали, что эти маленькие изменения Матт никогда не заметит. Между тем, я думаю, это была какая-то чертовщина, поэтому я сказал Малькольму: “Мы пойдем [назад в Sterling] и попробуем еще раз?” Он ответил: “[Матт] никогда не узнает!” В любом случае он не знает, о чем говорит. Один раз не приносит никакого вреда. Мы вернулись самолетом той ночью.

Мы сыграли это с Маттом, и первым, что он сказал, было: “Это было сыграно, Ян”. Это стало таким важным моментом! В те дни это была операция на 20 000 долларов. Но Матт не хотел отправлять эту запись на выпуск, а Малькольм не хотел, чтобы это выходило куда-либо без него. Он говорил: “Я пойду и возьму с собой Яна”».

Группе было скучно сидеть часами и ждать, пока Матт придумывает последние штрихи. Дирнли вспоминает: «Они джемовали часами просто для удовольствия. Я слышал, как Ангус поет *Feelings* и тому подобное». Он добавляет: «Это часть процесса, в котором Матт проводит с ними много времени, и я понимаю, как это могло усугубиться.

Должно быть, они чувствовали, что он рядом с ними слишком долго. Плюс все эти долгие остановки из-за смены каких-то барабанов».

В то время, признает Ангус, Ланг «отлично поработал» над *Those About To Rock,* по его словам, «альбом звучал очень хорошо», Малькольм, все еще пытавшийся «очиститься от пыли Менша», уже решил, что видел и слышал достаточно. Годы спустя он больше проникся этим вопросом и даже смог описать его скорее как естественное разделение путей. «На самом деле, пришло время сказать, что этот день настал, – сообщил он Филиппу

Уилдингу. – *Highway* всегда был его любимым альбомом». К тому времени, когда два года спустя они добрались до Парижа, процесс записи изменился, и «Матт был в авангарде этого процесса». «Все длилось все дольше и дольше, и создание *For Those About To Rock* было очень хлопотным, мы переходили из студии в студию, это было все равно, что ходить по магазинам», – отмечает Ангус.

Однако, по словам Яна Джеффри, причина, по которой братья Янг уволили Матта Ланга, была гораздо прозаичнее. Наверняка там были все эти хлопоты и сложности с записью. Но были и деньги. «Знаете, когда вы платите кому-то три, четыре или пять процентов от 500 000 долларов, это одно, но после *Back In Black* вы платите им этот же процент от 10 миллионов долларов, и это совсем другое». Именно в этот момент, предполагает Джеффри, отношение к Лангу действительно ожесточилось. «Это было что-то вроде: «Какого черта мы платим этому парню все эти деньги? Мы можем сделать все сами, черт возьми!» Отношения испортились, когда они начали смотреть на цифры. Они плохо осознавали, куда это решение может их привести. Все испортилось из-за того, что они ему платили. Они чувствовали, что он им не нужен. «У нас есть чертов звукорежиссер Тони Платт, и это все, что нам нужно. Мы пишем песни, и теперь мы знаем, что делать. Мы сделали с ним пару альбомов, поняли, каким должен быть звук, и все, он нам больше не нужен».

Сам Ланг никогда не рассказывал о своих чувствах по поводу того, что его бросили AC/DC. Тревор Рабин рассказывал: «У Матта очень толстая кожа, поэтому я не думаю, что он бы думал об этом как о катастрофе, тем более что он все еще приносил этим ребятам много денег. Все, что он заработал, не так ли? [Три альбома, выпущенные Маттом, по-прежнему остаются лучшими альбомами AC/DC]. Они должны целовать его ноги». Единственный записанный комментарий Ланга спустя годы был следующим: «У Ангуса есть определенное видение его музыки, которое кажется ему правильным». Интересный выбор слов, учитывая, что решения в группе всегда принимал Малькольм. «К тому времени, когда мы закончили альбом, – размышлял позже Малькольм, – ни группа, ни продюсер не могли бы сказать, правильно или неправильно он звучит. Этот альбом просто сидел у нас всех в печенках».

Теперь, слушая песни с этой пластинки, нетрудно понять, почему. Треки, подобные первому синглу *Let's Get Up Up*, хотя и были довольно коммерчески успешными благодаря типично многогранному, детальному и тщательно продуманному продюсированию Ланга, на самом деле настолько проходные и формальные, насколько это возможно; а ведь этого нельзя сказать

даже о самых посредственных композициях эпохи Бона. Впервые AC/DC звучат очень коммерчески, видно, что музыканты в первую очередь хотели соответствовать «оплате продаж», как однажды сказал Фил Карсон. Звучание стало каким-то «одиноким», риффы теперь не просто «перерабатывались», а «изнашивались и утилизировались».

Еще более обескураживающим было то, что такие треки, как Inject The Venom, вызывали раздражение, а в трепетно-дрожащем Evil Walks группа звучала либо комично, либо, что еще хуже, подло. Единственный трек из десяти, который достиг того же уровня, что и лучшие композиции на двух предыдущих альбомах Ланга с AC/DC, был титаническим заглавным хитом.

Песня начиналась с обычного хора и риффа, придуманного Малькольмом и Ангусом, а затем лирическая тема Джонсона была дополнена найденной Ангусом фразой из книги о римских гладиаторах «*For Those About To Die We Salute You*». Цитата была взята из клятвы, с которой каждый гладиатор обращался к императору, когда они вступили в битву: «Hail, Caesar, moriturite salutant» («Радуйся, Цезарь, мы, умершие, приветствуем тебя»). Ангус сказал: «Мы подумали, что фраза "*For Those About To Rock*…" звучит немного лучше, чем сочетание "*для тех, кто скоро умрет*"».

Здесь был «пылающий» финал на гитарах и барабанах и другой характерный мотив – звуковой эффект взрыва пушек как прелюдии к палящим кульминационным моментам. Эти пушки были похожи на те, из которых тем летом палили на свадьбе леди Дианы Спенсер и Его Королевского Высочества принца Чарльза. Группа была в репетиционной комнате в Берси, когда Ангус увидел «королевскую свадьбу» по телевизору в офисе ночного менеджера. «Вы могли слышать, как гремели эти пушки», – вспоминает он. В этот момент в его голове зажглась лампочка. «Я просто хотел чего-то сильного, – говорит он сейчас. – Чего-то мужского и рок-н-ролльного. А что более мужское, чем пушка, вы знаете?»

С окончанием сессии в конце сентября Atlantic поспешил выпустить новый альбом AC/DC как раз к Рождеству. *For Those About To Rock… We Salute You* вышел в Великобритании 23 ноября 1981 года, и фанаты, и критики в значительной степени встречали его с большой радостью, альбом словно все еще грелся в пламени своего мегахитового предшественника. Однако он не последовал за *Back In Black* до номера один в чартах, его пиком было лишь третье место. Альбом остался позади *Dare om Human's League* и первых *Greatest Hits* Queen. И хотя он стал первым диском

группы в США, как и Фил Карсон предсказывал, продажи были примерно на том же сравнительно скромном уровне, что и *Dirty Deeds*. Действительно, более 30 лет спустя *FTATR* продала четыре миллиона копий в США – примерно на 20 миллионов меньше, чем *BIB*, и, что удивительно, на два миллиона меньше, чем в конечном итоге удалось *Dirty Deeds*.

Тем не менее *For Those About To Rock…* остается последним действительно знаковым альбомом AC/DC. Образ пушек здесь внедрен везде, у них даже была пушка на обложке альбома. Когда 14 ноября они начали мировое турне по США, вместе с 2,5-тонным колоколом для *Hells Bells*, впервые появившимся в туре BIB и подвешенным над барабанами с помощью крана, теперь на сцену было добавлено две дюжины «пушек». «В двух рядах из шести было двенадцать черных ящиков, которые не имели ничего общего с пушками!» – со смехом вспоминает Джеффри.

В Австралии и Британии у группы никогда не было недостатка в поклонницах – особенно тех, которые хотели подобраться ближе к Бону – теперь, когда AC/DC впервые были в Америке, за ними стали бегать поклонницы, которые раньше фанатели по Zeppelin и Stones. Однако когда большинство участников группы уже были женатыми, Брайан рассказывал одному американскому репортеру: «Ты никогда не вступаешь с ними в отношения. Вы пожимаете друг другу руки, и все». Это была тонкая линия, которая рисовала подходящую завесу над тем, что быстро становилось непреодолимым. Теперь это были не просто поклонники. Сейчас у группы все было иначе, чем в каком бы то ни было другом туре. Поскольку за кулисами не было Бона, с которым можно было выпить и посмеяться, работа «зажигать» на вечеринках выпадала Брайану, а иногда и Клиффу. К тому времени, когда репортер догнал группу за кулисами на их втором фестивале Castle Donington два года спустя, они даже не смешались с остальными группами. «Мне нравится хорошая чашка чая, – терпеливо объяснял Ангус. – И немного тишины перед шоу». А Малькольм, кажется, и вовсе не хотел ни с кем разговаривать, а стремился, чтобы его оставили в покое.

Певец Дэйв Меникетти, чья группа Y & T выступала на разогреве AC/DC на британском туре FTATR в сентябре 1982 года, вспоминает: «Перед самым первым шоу их режиссер сказал нам: “Хорошо, это ваш первый концерт с AC/DC, и мы просто хотим рассказать вам несколько вещей. В вас будут бросать вещи и, вероятно, монеты. Вполне возможно, что вас будут оскорблять, пока вы на сцене. Так обстоит дело с фанатами AC/DC [в Британии]. Они действительно сумасшедшие, и им не нравятся формальности”. У нас никогда раньше такого не было – это,

вероятно, заставляло нас немного переживать. Парни всегда были добры к нам. Они приглашали нас в свою закулисную комнату после шоу, пока они ели. Временами мы чувствовали себя немного неловко, потому что, как я помню, кто-то сказал нам: “Вы знаете, Малькольм очень крутой, так что не говорите ничего, что его разозлит, иначе через пять минут ваши гастроли будут отменены”. И наш барабанщик Леонард время от времени вступал в споры с некоторыми людьми. Кто-то сказал ему: “Не упоминайте о Соединенных Штатах при Малькольме, он ненавидит их. И если вы, например, скажете что-то в защиту США или что-то в этом роде, он уйдет, а вы, ребята, просто не поедете на следующие гастроли”. Таким образом, мы были обеспокоены тем, что Леонард собирался поговорить с Малькольмом. Но этого, к счастью, не случилось. Малькольм был главным нашим поводом для беспокойства. Он, конечно, не говорил нам ничего плохого или что-то в этом роде. Но нас так настроили по отношению к нему. Мол, мы его знаем, а еще мы знаем, что тебе лучше не злить его, понимаешь? Он не был тем парнем, который зависал бы с кем-то после шоу или подходил к тебе, чтобы поболтать. Его брат Ангус всегда был милым. Но вы знаете, очевидно, что вы постоянно в дороге и устаете в конце шоу. Некоторые люди любят посидеть и пообщаться после этого, а некоторые – нет».

Еще больше Малькольма и AC/DC раздражали новые протесты в Америке различных правых христианских групп, которые сосредоточили весь свой гнев на AC/DC. На обложке *Highway To Hell* были изображены игрушечные рога дьявола. С одной стороны, от «богоборцев», как их называл Брайан, можно просто отмахнуться, мол, что они вообще понимают. Он вспомнил листовку, разосланную некоторыми «уродцами Иисуса», которые окружали окрестности Зала Кобо в Детройте, где начался тур по США, в которой значилось: «Библия говорит, что Слово Дьявола – зло, и поэтому рок-н-ролл – тоже». «Я не помню, чтобы в Библии упоминался рок-н-ролл», – прохрипел он.

Отмахнуться от христианского права было гораздо труднее, чем это могло показаться: сцены насилия на обложке (на диске *«If You Want Blood…»* был изображен Ангус, обезглавленный его собственной гитарой); одержимость демонами (преднамеренное неверное прочтение цитаты, описывающей, как Ангус стал «одержимым» на сцене); педофилия (снова Ангус виноват в том, что оделся на сцене, как школьник); и бесконечные неверные интерпретации настоящего названия группы (самая популярная – Assault Christians / Destroy Christians).

Мало того, что AC/DC были публично осуждены как «сексуальные дегенераты», они теперь были признаны

«поклонниками дьявола».

Это была история, которая продолжала преследовать группу на протяжении всего их тура по США. Самопровозглашенное христианское право цитировало новые треки, такие как *COD* (аббревиатура не только для Cash On Delivery, но и для Care of The Devil, как они утверждали) и *Evil Walks* как еще одно доказательство дьявольских намерений группы. Даже якобы более осведомленные учреждения, такие как *Rolling Stone*, начали эксплуатировать тему «плохих AC/DC», описав их в своем Гиде по пластинкам как австралийскую хард-рок-группу, чья главная цель на земле, очевидно, состоит в том, чтобы обидеть любого в пределах видимости или слышимости. «Они преуспевают в обоих случаях», – было написано в нем.

В 2011 году Ангуса спросили, как музыканты боролись с христианскими группами, протестовавшими вне шоу. «Мы думали, что это было забавно», – говорил он. Брайан относился к этому более философски: «Это было лучшее продвижение по службе, которое мы могли получить. Вы знаете, ощущение, что мы забрали этих безумных у Black Sabbath. Вероятно, это были те же самые люди, которые называли Оззи и Гизера [Батлера] сатанистами». Он сделал паузу, затем добавил: «Я не знаю, может быть, они были фанатиками по найму».

К тому времени, когда мировое турне *For Those About To Rock* достигло Европы в конце 1982 года, через год после своего начала, все, наконец, пошло гладко. Берни Марсден, тогдашний гитарист Whitesnake, знавший их всех еще с тех пор, когда был одним из близких друзей Бона в Лондоне, говорит: «Теперь все изменилось.

Они стали полноценной стадионной рок-группой со всеми эффектами и презентацией. Это была не та группа, которую я видел раньше, но все это – заслуга Ангуса и того, как он вел себя на сцене. Он никогда не будет менее интересным для публики, если так выразиться.

В некоторые ночи ты не мог отвести от него глаз, он прямо притягивал. Я думаю, что Брайан всегда знал об этом и не пытался сделать все, чтобы вытеснить его или взаимодействовать с ним. Я знаю, что он мог бы сажать его к себе на плечи, как это раньше делал Бон, это было бы частью шоу. Но Брайан предпочитал просто вставать и петь. Он никогда не пытался быть Боном».

Помимо Брайана, «которого вы, возможно, увидите в отеле», другие участники группы иногда не помнили себя за пределами шоу. Самое яркое воспоминание Марсдена вращается вокруг того, что он называет «легендарным пабом AC/DC».

Это пьянки, которые происходили за кулисами каждую ночь – организаторы устраивали их, чтобы спасти группу от реальных людей в реальном баре. У них были музыкальный автомат, дартс и бассейн. Там даже было разливное пиво с насосами и бочкой.

После их первого совместного шоу в Германии он вспоминает: «Мы закончили, спустились в гримерку и немного прибрались, вернулись обратно – а они все еще оставались там, где мы их оставили. Они играли в дартс! Ангус сказал мне: “Давай, будь моим напарником. Мы попытаемся получить двойную восьмерку, чтобы финишировать”. И все это было в тот момент, пока пятнадцать тысяч немцев кричали: “A-C-D-C! A-C-D-C!” Это просто сумасшествие. И я вдруг понял, что мы могли играть здесь полтора часа, и это не имело бы никакого значения. Они жаждут крови. Они просто так сильно хотят услышать AC/DC, что чем лучше мы выступаем, тем лучше для всех».

Марсден, который всегда старался наблюдать со стороны за каждым шоу, вспоминает: «Я не сразу осознал, насколько много сил Ангус вкладывает в выступления. На концертах он весь мокрый. Он действительно “возгорается”. А потом ты можешь увидеть другую сторону шоу, Малькольма, который просто стоит на сцене, погрузившись глубоко в себя. А посмотрите на Фила Радда! Каждую третью или четвертую песню, вместо того, чтобы бить в свой малый барабан, он бьет себя по бедру, он каждый вечер так сильно бил себя палкой – годами».

К тому времени, когда 12 декабря 1982 года в гигантском Hallenstadion в Цюрихе отгремел последний концерт тура, AC/DC подтвердили свой статус одной из крупнейших «туристических достопримечательностей» в мире, и они не хотели отказываться от миллиона долларов, которые им предлагали за открытие концерта Rolling Stones в США. «Малкольм решил, что они никогда больше не будут играть ни у кого на разогреве просто так, – говорит Джеффри. – Любая другая группа отдала бы свои передние зубы, чтобы выступать на разогреве у них в тот момент. Но не Малькольм. Он считал: “К черту все. В любом случае, мы лучше них”».

Альбом *For Those About To Rock* окажется переломным моментом для группы. Без старой звукозаписывающей команды, в которую входили Менш и Матт, AC/DC были на пороге непредвиденного поворота, и эти перемены не были к лучшему. Чтобы сработаться с такими активными личностями, как Матт Ланг и Питер Менш, группа должна была меньше контролировать процесс, но участники не были готовы к такому. Это всегда была группа Малькольма. Даже когда Джордж Янг вызывал что-то

невероятное в студии или Ангус крутился словно волчок, последнее слово всегда было за Малькольмом. Теперь, в 1982 году, когда AC/DC оказались на вершине рок-мира, Малькольм почувствовал, что нет необходимости поздравлять с этим кого-либо, кроме него самого. С этого момента AC/DC – группа, которая в течение первых лет своего существования, когда фронтменом был Бон Скотт, была очень открыта для всех, кто желал присоединиться к веселью, стала закрытым клубом. Музыканты почти перестали вспоминать о ком-либо, кто находился за пределами их внутреннего круга. Ян Джеффри размышляет: «Вы либо полностью с ними, либо полностью вне». Теперь, тем не менее, клан сужался еще сильнее. Чем крупнее яблоко, тем больше Малькольм «сжимал косточки», нетерпеливо пытаясь вытеснить все, что тянуло его или его драгоценную группу вниз.

Дэвид Кребс говорит: «В течение первых шести месяцев после ухода Питера я практически не общался с Малькольмом. Раньше человеком, с которым я разговаривал больше всего, был Бон Скотт». Теперь, однако, Кребс находился в тесном контакте с братьями Янг – и не получал удовольствия от этого опыта. «Вы знаете старую поговорку "знакомство порождает презрение"?» Он описывает их рабочие отношения одним словом «чушь». «К тому времени Малькольм полностью управлял игрой», – добавлял Кребс.

Несмотря на их проступки, плохие манеры или отвратительное настроение, их заговоры и стычки, и бесконечное отрицание всего, что находится вне их собственного представления, боги рока были добры к AC/DC, музыкально и метафорически. Они позволяли музыкантам плыть по волнам вверх и вниз, назад и вперед, превращая несчастье в преимущество, когда кто-то или что-то готовы были отнять у них все это. Однако теперь, когда у них стало больше денег, успеха и того подобного, и многое они решали, полагаясь только на собственное мнение, удача должна была изменить им. Как и все могущественные кланы, Янги стремились контролировать каждый сантиметр своей судьбы, почти исключая вероятность того, что что-то может пойти не так. Как они могли знать, что как раз в тот момент, когда они наконец-то смогут взять на себя полный контроль за своей судьбой, благословение покинет их и все станет намного хуже? Вдруг им бы повезло?

Готовы они были это обсуждать или нет, но AC/DC в тот момент остро нуждалась в помощи.

Глава 15
Мастер-коммутатор

Работая менеджером AC/DC на протяжении всего мирового турне *For Those About To Rock*, Ян Джеффри был официально принят на следующий день после финального шоу в Цюрихе в декабре 1982 года. Была организована официальная встреча под председательством Дэвида Кребса, Джона Кларка и нового бухгалтера группы Элвина Хандверкера, Джеффри тоже был приглашен.

«В какой-то момент они сказали: “Можете ли вы дать нам несколько минут?” Очевидно, были вещи, которые я не должен был слышать. Я не обиделся, я все равно еще чувствовал себя обычным менеджером». Поэтому Ян отправился выпить «пол-лагера» с дорожной командой. Ему перезвонили еще до того, как он успел допить свой бокал. «Я вошел, и Джон Кларк сказал: “Ну, они приняли решение. Ян, ты теперь управляющий”. Я смог только выдавить: “Я что? Я не знаю, как управлять группой! Но если ты думаешь, что я могу это сделать…”» Яну четко изложили, чем именно он должен заниматься. «Как их менеджер, я никогда не принимал решений. Я всегда говорил, что вернусь и поговорю с Малькольмом и Ангусом. Не с Ангусом и Малькольмом – с Малькольмом и Ангусом. Я был больше похож на их опекуна, чем на менеджера. Я никогда не принимал никаких важных решений от их имени, я всегда отчитывался перед Малькольмом и Ангусом и позволял им решать, что они хотят делать. Я продолжал делать примерно то же, чем занимался ранее. Я не хотел внезапно оказаться на другой стороне баррикад. Знаете, я не хотел быть похожим на их “Мистера Десять Процентов”. Но ни об этом, ни о каком-либо еще процентном соотношении даже не говорилось».

Единственное улучшение его положения в финансовом отношении произошло позже, когда Кребс пригласил Яна в свой гостиничный номер, чтобы поболтать. «Малькольм всегда говорил мне: “Не бери у него ничего. Если он что-нибудь скажет, сразу посылай его”. Но, очевидно, ему было легко говорить. Во всяком случае, Кребс просто пошел поесть вафель, а затем резко начал серьезный разговор: “Мы думали о большой картине. Ты действительно ближе всего к группе, Ян. Мы рады, что ты тут, и думаем, что хотели бы дать тебе немного дополнительных денег. Две штуки”. Но в тот момент я делал что-то важное, поэтому сказал ему, что вернусь к нему позже.

Как только я вышел, Малькольм позвал меня выпить с

ним и спросил: “Чего он хочет?” Я рассказал ему, что тот предложил мне две штуки. Малькольм ответил: “Черт, что? Вы сейчас идете к нему и говорите, что хотите пятьдесят тысяч! И если он попытается сказать что-то против, отвечайте, что уже сказали все, что хотели”».

«Вот что я делал, когда пошел туда снова, – продолжает Ян. – Когда [Кребс] взял себя в руки, он сказал: “Иди сюда, Ян”. Я ответил: “О'кей, я скажу Малькольму, что вы мне отказали”. Какие же перемены начались потом! Все-таки Малькольм был великолепен. “Чего он хочет?” Я ответил: “Ну, это ваш менеджер, Малькольм”. “Он дурак!” – сказал мне Янг. Кребс все еще был менеджером, но теперь я стал для них всем. Они будут общаться со мной прежде, чем задавать вопросы всем остальным».

Однако как и в случае со всеми, кто занимал эту должность ранее, быть управляющим AC/DC значило быть обоюдоострым мечом. По сути, Джеффри был там, чтобы делать то, что ему сказали. Малькольм и Ангус Янги больше не собирались сбрасывать ответственность за стратегию действий группы на кого-то еще. Они больше ни к кому не обращались за советом, просто в некотором роде распределяли заказы. Ваша работа заключалась в том, чтобы быстро их выполнять. А в Новом году у группы был небольшой перерыв, но подготовка к следующему альбому AC/DC – их первому альбому без Матта Ланга или Джорджа Янга – началась уже в марте. Они планировали репетиции в течение месяца в том же месте, студии на Нормандском острове Джерси, где работали Iron Maiden. Но когда в последний момент Iron Maiden решили, что они все-таки хотят остаться на этой студии, Джеффри обнаружил, что, будучи новым менеджером группы, прочесывает соседний остров Мэн в поисках альтернативных мест.

В итоге Ян нашел «старый отель с завтраком, в котором было около одиннадцати спален». Владелец был бывшим бальзамировщиком из Болтона. Ян забронировал этот отель на два месяца: 12 спален, повар и полная конфиденциальность. Ян договорился о звукоизоляции бара, также он купил телевизоры и антенны для каждой комнаты и передал их владельцу. Ян с облегчением обнаружил, что группе все это понравилось. Это было в самом центре острова Мэн: две минуты ходьбы до всего – и города, и моря.

Джеффри звонил Малькольму и Ангусу каждый день, чтобы убедиться, что они в порядке. Он приносил им PD (деньги на повседневные расходы). На самом деле ему просто было важно знать, что каждый из участников группы счастлив. А они и правда были довольны. Они никогда не выходили из дома, ведь в отеле

был бар! В конце каждой недели даже приходил человек, который его наполнял! «В одну пятницу все пошло не так, как надо. Малькольм отравился, и мы собирались уволить повара. Он попросил пастуший пирог, но назвал его “домашним пирогом”. Повар приготовил его, но когда все сели обедать, Малькольм взглянул на пирог и сказал: “Что это такое? У пастушьего пирога должна быть толстая хрустящая корочка, а здесь она тонкая, плоская и мягкая”. Повар сказал Малькольму: “Это то, что ты просил: домашний пирог”. Малькольм ответил: “Я хочу пастуший пирог, черт побери!” Повар не позволил бы ему соврать: “Ну, ты сказал, что хочешь домашний пирог, и я его приготовил”. Ян продолжает: «Так Малькольм просто взял и бросил в него этот пирог! Бедный парень даже заплакал…» Малькольм говорил: “Избавься от этого придурка, уволь его!” Я сказал: “Ну, ладно, все зависит от Джорджа, владельца отеля”. Но я собирался вернуться к шеф-поварам и привести кого-нибудь другого».

Малькольм всегда был вспыльчивым. У него всегда были собственные правила. Но создание нового альбома и надвигающийся следующий мировой тур вместо того, чтобы смягчить давление, похоже, только добавляли ему стресса. Джеффри рассказывал: «У них был график, который они составили себе сами. Они думали, что у них все отлично, и поехали в Нассау, а я остался на месте, чтобы убедиться, что отель полностью готов, и они могли бы жить в нем нормально. Затем я отправился на встречу с Карсоном в Лондон договориться по поводу текущего графика и чтобы оплатить счета. Это было все, что я теперь должен был делать».

В апреле они вернулись в Compass Point Studios в Нассау, где Малькольм вступил в должность главного продюсера, а Тони Платта, прозванного «Матт, который нам нравится», попросили придумывать и микшировать пластинку. Они записали 13 треков, десять из которых представляли собой катастрофу в жанре lo-fi, известную как *Flick Of The Switch*. Платт сделал все, что мог, чтобы оправдать ожидания музыкантов. Но, как он вспоминает, «к тому времени они были в большей степени во власти машины, хотя чувствовали, что берут новый альбом». Это было что-то между *Back In Black* и *For Those About to Rock..*? «По моей оценке, это, вероятно, было не самым лучшим выходом. Но у меня не было достаточно полномочий, чтобы отговорить их. У меня не было полномочий, которыми обладал Матт». Официально Платт был там просто звуковиком, а братья играли роль продюсеров. В действительности, однако, он был тем, кто держал руки на пульте управления и делал то, что ему приказывали. Как это нравилось Малькольму! «У меня также нет музыкальных способностей,

музыкального понимания или способностей к аранжировке, которые есть у Матта.

Было несколько очень важных компонентов, которые я не мог им обеспечить. И в этом отношении они, возможно, слишком от многого избавились (к примеру, кропотливо наложенный Лангом звук). В то же время в группе происходили все эти внутренние трения. Они были измотаны – они действительно очень устали».

В музыкальном плане, как говорит Платт, ориентиром для нового альбома была запись BB King с Джонни Винтером из Mannish Boy, тем, который постоянно вопил: «Это был ориентир, который дал мне Малькольм. Он хотел, чтобы это ощущалось именно так». Другими словами, звук на новой пластинке был настолько далек от фирменного звука AC/DC, созданного Маттом Лангом, насколько это возможно.

Чувствовал ли Платт, что ему удалось этого достичь?

«Нет».

Чувствует ли он, что они хотя бы близки к этому?

«Нет. Нет».

Теперь он признает, что к концу альбома он «был немного разочарован всем этим»: «Я не чувствовал, что мы достигли цели. Я думаю, что происходило слишком много других вещей».

Одной из них было «извержение вулкана» между Малькольмом и Филом, которое привело к тому, что барабанщик – один из ключевых компонентов в наиболее типичном звуке AC/DC – был уволен из группы.

Шли годы, и Малькольм Янг, осознав свою ошибку, возможно, преуменьшил бы то, что на самом деле произошло в Нассау. «Фил не был изгнанником, – сказал он *Mojo* в 2004 году. – Просто нам было сложно друг с другом». Позже он узнал, что «Фил просто прыгнул на самолет, и все, он уехал домой». Затем пришло известие, что он больше не хочет играть с группой. Правда, однако, была гораздо страшнее.

Ян Джеффри прибыл в Нассау всего через пять дней после группы. Поздним вечером пятницы Эво (Кит Эванс) встретил его в аэропорту. Как только он прибыл в студию, Ангус предложил ему послушать пластинку. Джеффри, измученный своим 10-часовым ночным полетом, сказал, что хотел бы услышать пару песен. На что Ангус ответил: «Нет, ты хочешь услышать всю запись? Мы закончили». Джеффри рассказывает: «И вот, я сижу с Ангусом в диспетчерской, у него стучат ноги, и он слышит все, что, по его мнению, происходит. И как… что ты им скажешь? Да, звучит великолепно. Ты не скажешь, что это чертова куча дерьма.

Я сидел там и думал: “Матт сделал бы гораздо лучше”,

понимаешь? Все это снова стало похожим на то, что группа делала, когда работала с Alberts Production, только без Джорджа и Гарри.

Даже с Тони у руля все вернулось к этому звуку. Да, это все еще были AC/DC, но здесь уже не было той стены звука, которая была у них с Маттом. Но они думали, что Тони знает все, что он ничем не хуже Матта».

Лежа в постели той ночью в попытках уснуть, Джеффри подумал: «А вдруг это все можно спасти, если я смогу сесть и поговорить с ними; заставить их вернуться и посмотреть на пару треков». Планы были сорваны еще до того, как он успел попытаться осуществить их, в тот момент разразился самый мощный скандал. Это было пару ночей спустя.

Джеффри объяснил, что в это время суток из Нассау не летали самолеты. Малькольм был страшно зол: «Ну, черт возьми, вытащите его отсюда и найдите для него отель!» Причина изгнания Радда по-прежнему не совсем известна, но, возможно, в некоторой степени это было связано с наркотиками и алкоголем, различными закулисными интригами, в которых участвуют женщины американского и голландского происхождения, и даже рождением ребенка. Ходили слухи, что злоупотребление алкоголем достигло рекордного значения на вечеринке, устроенной для группы Atlantic Records несколькими месяцами ранее, когда он не только опоздал, но и был настолько пьян, что не смог выйти «на бис». Тем не менее нет никаких доказательств всего этого.

Я спрашиваю Яна Джеффри, кто там был и почему все, что связано с Филом Раддом, – тайна за семью печатями. Его голос понижается до шепота: «Я действительно не хочу вдаваться в подробности, потому что это была личная ситуация, никак не связанная с альбомом. Что-то случилось, и Малькольм просто сломался. Он просто подошел, пнул дверь и толкнул ее на него. И это было все. Опухшее ухо, порезанная губа, фингал под глазом».

Затем Джеффри сделал паузу. «Это была очень личная вещь. Если все было действительно так, как говорят, ты бы, черт возьми, сделал то же самое. Абсолютно. Просто все это случилось не в то время и не в том месте. Малькольм был пьян, и это все, понимаешь? Это была страшная брага. Мы все бегали кругами и спрашивали: “Что происходит?” Мы видим Фила с фингалом, видим Малькольма, который просто стоит рядом, словно ничего не произошло, словно он просто случайно оказался здесь. Значит, он тоже все отрицает, верно? Затем Малькольм возвращается. “Черт, проводи его в самолет сейчас же. Я больше не хочу видеть его лицо! Убери его отсюда!” Меня все это потрясло. И тогда Фил

вдруг стал агрессивным: “Сделай это. Хорошо, я пойду. Давайте посмотрим, смогут ли они сделать это без меня”. Поэтому я пошел с ним в отель и на следующее утро первым делом посадил его в самолет. Затем он ушел. Пока, Фил, увидимся, приятель».

Совершенно не раскаявшись, по крайней мере, так это выглядело со стороны, Малькольм дал указание Яну немедленно начать поиск нового барабанщика – почти так, как если бы он хотел, чтобы это было сделано прежде, чем он мог передумать. И, конечно, никто и не подумал спросить, что по этому поводу думают Брайан Джонсон или Клифф Уильямс. Кому может быть важно, что они думают о чем-либо? Даже Ангус должен был просто улыбаться и терпеть все, что происходит.

Все начали выдвигать идеи о том, кто может заменить Фила Радда. Джеффри вспоминает: «В конце кто-то сказал: «Барабанщик с Procol Harum чертовски великолепен». Малькольм отвечал: «О чем, черт возьми, говорит этот парень? Они ведь старше, чем мой папа!» «Фактически Уилсон блестящий барабанщик, который был первым выбором Джимми Пейджа, когда тот основал Led Zeppelin в 1968 году, но который отказался от этой возможности, поскольку тогда играл в преуспевающей группе Protocol Harum. Только что отпраздновавший свое 36-летие, он был ровесником Брайана Джонсона и всего на шесть лет старше Малькольма Янга.

Когда гитарист чуть успокоился, он попросил Джеффри попытаться выследить Уилсона. Когда Ян нашел его, тот жил в Портленде, штат Орегон, занимался бизнесом, иногда работал в лесу и время от времени играл на барабанах у Джо Кокера, в том числе и на хитовой версии Little Help From My Friends…

Не то чтобы старый игрок казался слегка обеспокоенным изменившимися обстоятельствами, когда Джеффри наконец-то позвонил ему и пригласил в Нассау.

«Он сказал: “Хорошо, а кто ты, черт возьми, вообще такой?” Я ответил ему, что пока не могу сказать ему название группы». Джеффри поехал в аэропорт, чтобы встретиться с ним: «Но я никого не видел. Я думал, что он, должно быть, пропустил самолет. В конце концов выходят две стюардессы, помогающие этому парню сойти с лайнера – и это было чертовски офигенно. Я думал: “Блин, это то, что мне нужно!” В пятницу в одиннадцать часов вечера мы отвели его обратно в студию, потому что Малькольм хотел увидеть его прямо сейчас. Это было одним из его требований. Все знали: этому парню еще нескоро удастся расслабиться», – Джеффри засмеялся.

Он отвел его в студию и посадил в диспетчерскую.

Малькольм, слегка удивленный сложившейся ситуацией, предложил Уилсону бренди. «Затем они ставят пластинку, и BJ начинает играть. Бренди утекает незаметно, как будто эти двое – родственные души. Мы никогда не сможем приблизиться к ударной установке, потому что это невозможно. Мы подошли к концу записи, и Малькольм сказал: “Он великолепен! Он великолепен!”»

Альбом был более или менее закончен, и билеты на тур уже начинали покупать. Понимая, что BJ не был человеком, который подошел бы им будучи в здравом уме, трезвый Малькольм сказал Яну избавиться от него, пусть это и трудно было сделать на отдаленном острове. Тем не менее Джеффри снова справился с невозможным, и никто из AC/DC больше никогда не видел Б. Дж. Уилсона».

После этого музыканты решили, что станут прослушивать барабанщиков в Нью-Йорке, где будут микшировать альбом, потому что таким образом, по крайней мере, они «смогли бы избавиться от ненужных барабанщиков без каких-либо хлопот». Одним из первых музыкантов, приглашенных на прослушивание в Нью-Йорке, был Денни Кармасси, ранее игравший во влиятельном Montrose, затем – в Heart, с которым он только что закончил записывать альбом Passionworks. «Денни прилетел из Сиэтла, и он был фантастическим барабанщиком, – вспоминает Джеффри. —

Он вошел, и я сказал: ”Что бы вы ни делали, не бейте по барабану, держите его прямо”». Он им понравился, но он был высокого роста, и у него была чертовски пышная прическа. Так что его не взяли.

Следующим кандидатом был барабанщик из Roxy Music Пол Томсон. «Он был фантастическим барабанщиком! Мы приглядывались к нему неделю. Я выписал на него суточные, а затем Малькольм обернулся и сказал: “Отлично. Он может вернуться домой”. Поэтому я отвез его в Кеннеди и сказал: “Я, вероятно, свяжусь с вами через несколько дней”. Он ответил: “Да, все выглядело хорошо, и спасибо за оплату моего отеля. Мы отлично провели время, ребята замечательные”. Я сказал: “Похоже, они вам тоже нравятся. Я уверен, что мы еще свяжемся”. Когда я вернулся в отель, Малькольм сказал: “Он – просто история”. Никаких объяснений, ничего…»

Жизнь снова закипела. Хотя Джордж Янг и Гарри Ванда прилетели в Нью-Йорк, чтобы попытаться спасти альбом, первые комментарии от Atlantic не внушали оптимизма. Вокруг обложки снова поднялась шумиха – хотя это был простой рисунок от Ангуса. «Поскольку *For Those About To Rock* не был таким большим [как BIB], когда группа хотела сделать обложку, Atlantic отказался

платить за это. Они сказали мне: “Мы не можем потратить двенадцать центов на обложку, Ян. Мы можем потратить только четыре”», – рассказывал Джеффри.

Когда Джордж и Малькольм «увядали под жарким дыханием Atlantic», остальная группа сбежала в Лондон, чтобы закончить микс и заново начать поиски барабанщика. «К тому времени они кричали на меня буквально по всем поводам, – говорит Джеффри. – Они начали ненавидеть меня. Это моя вина. Появилось странное чувство. Я внезапно почувствовал себя Меншем или кем-то вроде него. И пока я был в Нью-Йорке и пытался разобраться с этой ситуацией. Малькольм говорил: “Оставайся-ка лучше там, и если ты нам понадобишься, мы с тобой свяжемся”.

В *Sounds* и *Melody Maker* музыканты дали простые объявления: «Требуется барабанщик в топовую группу. Если вы не сильно выносливый, не подавайте заявку». В студийном комплексе Nomis во дворе Барона были арендованы две комнаты для репетиций: одна наверху – в ней был только набор инструментов и какое-то записывающее оборудование; другая, большая – внизу (здесь было все). Техник группы по ударным Дики Джонс собрал всех потенциальных барабанщиков в маленькой верхней комнате, предлагая им сыграть на прослушивании для группы в комнате внизу.

Одним из немногих, кто зашел настолько далеко, насколько это было возможно, был 19-летний неизвестный парень из Oldham по имени Саймон Райт. Райт начал играть на барабанах в 13 лет, вдохновленный такими музыкантами, как барабанщик Rainbow Кози Пауэлл, Джон Бонхэм из Zeppelin и чуть позже – барабанщик Оззи Осборна Томми Олдридж – все трое известны своими мощью и ловкостью. Как и они, Райт видел себя не просто ударником. Он, конечно, играл и со школьными группами в родном городе, к примеру, A II Z, с которыми даже успел выпустить концертный альбом – до того, как переехал в Лондон в конце 1982 года, чтобы присоединиться к «новой волне» британской хеви-метал-группы Tytan. Группа была сформирована из бывших участников NWOBHM, последователей Angel Witch, иногда им немного помогали бывшие члены Judas Priest и Rock Goddess. Ожидания от дебютного альбома Tytan *Rough Justice* были высоки. Но когда Kamaflage, инди-лейбл, на котором он должен был быть выпущен, закрылся, вскоре прекратила свое существование и сама группа. Так Райт стал просматривать страницы «Требуются музыканты» в *Sounds* летом 1983 года.

«Они не сказали мне, что это была за группа, но я догадался, что это должен быть кто-то с именем, потому что прослушивание

проходило в Nomis. Дики был хорошим парнем, я сыграл три или четыре песни, потом он поблагодарил меня, и я ушел, думая, что все в порядке. Позже в тот же день Дики позвонил мне и спросил, могу ли я вернуться».

Когда Дики сказал Саймону взять такси, добавив, что они за это заплатят, он подумал: «Что? Должно быть, они во мне заинтересованы. Но он все еще не сказал, что это, черт возьми, за группа».

Идя по коридору в более просторную комнату, в которой они должны были играть, он не мог не заметить летные чемоданы с наклеенным на них знаком AC/DC. «Дики как бы улыбнулся мне, и я сказал: “О, нет! Ты шутишь“…»

«Когда Райт вошел в комнату, Янги и Клифф уже были там, ожидая его. Брайана не было. У него было “какое-то дело, которым он срочно должен был заниматься”». Они не удосужились объяснить Райту, чем именно занят Брайан. Они пробежали по нескольким песням AC/DC и других групп и тут же приняли решение. Концерт был его, если он этого хотел. Теперь он смеется, говоря, что даже не помнит, как сказал «да», он тогда все еще был в сильном шоке. Он просто сделал то, что ему сказали: «Я имею в виду, это же AC/DC – как мне могло что-то не нравиться?! Я знал много их песен, например *Back In Black* и многие другие… Все это начало возвращаться ко мне, когда я начал играть».

Единственное, что он должен был осознавать как барабанщик, так это использование уникального стиля игры Фила Радда в качестве шаблона. «Он создал свою нишу. Знаешь, это было так прямо, тяжело и сильно. Иногда трудно было поверить, насколько он сдерживался». В частности, ему как барабанщику, пришлось бы сдерживать свою естественную склонность к «стрельбе», особенно когда речь шла о старом материале. «Если вы начнете играть там, где Фил этого не делал, это будет звучать немного глупо, потому что игра Фила с AC/DC является неотъемлемой частью их звучания. Так что у меня было достаточно ума, чтобы понять: “Если я начну добавлять к этому что-то свое, это не будет работать. Это может быть сложным, напряженным способом игры, но ты должен расслабиться. Ты действительно должен заставить эти песни звучать самостоятельно”».

Назначение Саймона Райта на роль барабанщика означало, что больше не осталось членов AC/DC, родившихся в Австралии. Как новый и самый молодой участник, Райт признает, что чувствовал себя подавленным в течение долгого времени. «Они очень простые, приземленные. Они не надевают на себя маски

аристократичности и грации. И это мне очень помогло, потому что много раз я чувствовал себя так, словно нахожусь внутри стиральной машины… Происходят какие-то грандиозные вещи, передо мной – гигантская сцена, на которой все время играют, рядом – огромные толпы поклонников. Но за кулисами царила очень семейная атмосфера. Там не было адского сумасшествия. Так что это тоже было хорошим фундаментом».

Присоединение к такому «крутому» кругу имело и плюсы, и минусы.

«Я могу только догадываться, что они были такими, какими были, в первую очередь, из-за воспитания. Семья очень важна, потому что за эти годы они узнали, что лучше держаться как братья и хранить все самое сокровенное в узком кругу.

В любом случае, когда я впервые присоединился к ним, казалось, что все так и было».

Несмотря на то что он был принят в круг, территория, на которую были допущены только Малькольм и Ангус, никуда не исчезла. Оставалось довольно много дел, с которыми братья разобрались самостоятельно. «Они никогда не заставляли меня чувствовать себя обделенным. Но были определенные ситуации, когда я просто занимался своим делом. Они были лидерами группы, и в некоторых случаях я и остальные члены коллектива понимали, что Янги обо всем позаботятся». Он также рассказывает, что в личном плане его отношения с Малькольмом и Ангусом были «довольно ненапряжными». «Я не видел в этом проблемы. Все они были намного старше меня. В некоторых случаях это иногда оставляло небольшой разрыв между нами. Я был брошен в глубокую яму. Но они всегда относились ко мне хорошо. Малькольм, очевидно, – лидер. В конце концов, этот парень принимает важные решения, думает о том, как сделать лучше, и получает результаты».

У Райта были и другие проблемы. «Я перешел от отсутствия денег к небольшому количеству денег. Теперь я мог бы помочь своей семье и сделать несколько вещей, которые действительно не мог сделать раньше. Так что это было большое дело. В этой работе было так много полезного опыта, что сначала ты даже не осознаешь, насколько он бесценный. Но позже ты прокручиваешь в голове все эти ситуации и думаешь: “О да, так вот как, оказывается, я должен был с этим справиться”. Этот опыт изменил мою жизнь. Они взяли меня в группу, и меня закрутил настоящий вихрь. Я всегда буду благодарен им за это».

5 августа 1983 года Atlantic Records выпустили пресс-релиз, объявляющий об отъезде Фила Радда и его замене Саймоном

Райтом. Однако любой удар, связанный с этими необъяснимыми переменами, вскоре затмится выпуском *Flick Of The Switch* пару недель спустя. «Это было большое дело, потому что они знали, что будет встреча с прессой, которая хочет увидеть нового парня и узнать, почему Фил “ушел по взаимному согласию”, – говорит Ян Джеффри. – Они были моими боссами, но они также были моими друзьями, которые неустанно росли. Пройдя через трагедию с Боном, через все, понимаешь? Но теперь все изменилось…»

Малькольм, хотя и не показывал своих эмоций, прекрасно понимал, что его одностороннее решение об увольнении Фила граничило с катастрофой. Но он мог оправдать себя, пока группа продолжала выступать. Проблема заключалась в том, что *Flick Of The Switch* находился не в той же лиге, что три его предшественника, выпущенных Маттом Лангом. Существовала ощутимая разница между профессиональными новыми треками, такими как *Rising Power* и *House Is On On Fire* – выдающимися в этом скромном контексте – и настоящими шедеврами, такими как *Highway To Hell* и *Back In Black*. То, что начало звучать переосмысленно в *For Those About To Rock*, теперь стало своего рода обыденностью; песни, в которых риффы появляются как фаст-фуд, – мгновенное удовлетворение голода, сопровождаемое ощущением пустоты; песни, в которых лиричное название играет главную роль, но стихи словно читают обезьяны, желающие петь. Когда одномерные каламбуры, такие как *Deep In The Hole*, на самом деле работают лучше, чем скучные *Bedlam In Belgium* и *Nervous Shakedown*, это о чем-то говорит. Иногда, к примеру, в *Landslide, Brain Shake* и заглавной песне, риффы выглядят так, как будто обладают той силой, которая требуется, но эта надежда, к сожалению, в итоге не оправдывается.

С точки зрения лирики это был самый прямолинейный альбом группы, изобилующий клише и утомительными метафорами. Никогда еще пропасть между Джонсоном и Скоттом не была шире.

Хитрое подмигивание и озорная улыбка, которая окрашивала лирику Бона, наделили AC/DC атмосферой опасности и тайны. Лирика Брайана отражала его физическое присутствие, с его выпуклыми бицепсами и кепкой, стянутой к лицу, словно он двигался вперед с грубой силой и злобой. Даже его метафоры казались буквальными.

Конечно, в альбоме не было ничего, что стоило бы слушать повторно. Что еще хуже, чем неспособность хотя бы приблизиться к несравненным высотам трех альбомов с Лангом, так это то, что там нет ничего достойнее альбомов, созданных с Боном. Это

касается даже того времени, когда они штамповали пластинки дважды в год. В моменты особенного отчаяния песни в новом диске звучат так, как будто музыканты их «срыгивают». К примеру, *Nervous Shakedown* и *Deep In The Hole* – словно жалкие вырезки из *Back In Black*.

Но было и несколько треков, которые все же запоминались (*Flick Of The Switch, Guns For Hire, Brain Shake*). Однако им не хватает остроты и яркости для более свежего звучания. Без Матта, который мог их направлять, песня *Flick Of The Switch* была словно недоразвитой, несфокусированной и плоской. Это подтвердилось, когда в последующие десятилетия группа открыла свои архивы, выпустив цунами живых и студийных редкостей во множестве сборников. То, что три неиспользованные песни из сессий *Flick Of The Switch* (кавер-версия *Messin With The Kid* Джуниора Уэллса плюс два отклоненных оригинала *Out of Bounds* и *Tightrope*) ни на одном из них не фигурируют, говорит об уровне творчества группы в тот период.

Обзоры нового альбома, которые были одинаково плохими, отразили общее разочарование и среди поклонников. Но Малькольма Янга больше всего задели не негативные отзывы. «У альбома была какая-то негативная энергия. Он никому не нравился, никому. Ни радиостанциям, ни концертным промоутерам. До этого мы были на подъеме, но сейчас – полное крушение поезда. Затем, когда мы добрались до Лос-Анджелеса для репетиций, в них было так много гнева, даже для парней из команды. Когда гитара Ангуса начала играть не так, как ему хотелось, он порвал чертову новую струну. Все чувствовали эти плохие флюиды везде. Малькольм всегда был настроен против меня без всякой причины. Вместо того, чтобы прийти и сказать: “Что мы можем здесь сделать?”, он говорил что-то вроде: “Чувак, это все из-за тебя, как ты собираешься это исправлять?” Мне хотелось сказать ему: “Эй, приятель, разве мы не должны быть чертовой командой, нет?”»

Atlantic Records не нашел в альбоме ни одного стоящего сингла, и это было бы оскорблением группы – за три года фронтмен AC/DC сам себя убил алкоголем, они выгнали менеджера, продюсера, барабанщика, затем записали сборник песен, который был очень посредственным…

Все предчувствия Джеффри подтвердились, когда *Flick Of The Switch*, несмотря на то, что взорвал британские и австралийские чар-ты со своей обычной скоростью, прежде чем снова исчезнуть без следа, стал первым провалом AC/DC в Америке за пять лет, едва попав в Топ-20. В США продажи изначально достигли 500 000 копий, хотя RIAA в итоге сертифицировала альбом как

платиновый. Большинству групп эти цифры говорили о взлете карьеры, но для AC/DC они были катастрофой. Как будто в отместку новый альбом Def Leppard *Pyromania,* выпущенный Мэттом Лангом вместо *Flick Of The Switch*, – занял 2-е место в чарте США и был на пути к продаже более десяти миллионов копий.

Злополучный тур *Flick Of The Switch* стартовал в Ванкувере 11 октября 1983 года, и для Малькольма и остальных он не мог закончиться достаточно быстро. Во-первых, в нескольких городах у группы было запланировано только одно шоу, когда во время предыдущих туров в этих же точках они проводили несколько вечеров подряд.

Что еще хуже, билеты на многие из этих концертов не были распроданы, и хотя AC/DC проигрывали каждое шоу так, как если бы выступали на главной сцене в Донингтоне, они были довольны уже тогда, когда видели, что зал наподобие Колизея Нассау заполнен хотя бы наполовину… Кто-то должен был стать виноватым в этом всем. Этим кем-то, как обычно, стал их менеджер.

Или, как в этом случае, их старый друг Ян Джеффри.

«Это произошло, когда они вернулись в Австралию, а я и Марша [Власич из ICM] в это время пытались забронировать даты на FOTS в Нью-Йорке. Однако радио не хотело этого. Вы можете играть в Кливленде, Колумбусе и Цинциннати, на арене, стадионе и в клубе. Но на расстоянии 60 миль все зависело от радио. И радио по всей Америке не хотело этого [FOTS]. Промоутеры не были заинтересованы. Они были вынуждены принять диск только потому, что это были AC/DC. Билеты не продавались. Я разговаривал по телефону с Alberts. Знаешь, Джордж, Гарри и Малькольм были там, иногда там был еще и Фифа [Риккобоно]. И они обвиняли меня во всем». Я сказал: «Нас не берут на радиостанции. Организаторы говорят: “Не по такой цене”. Мы ведем войну. Мы должны отложить тур или отменить его вовсе». Мы все равно отодвинули его [тур по США]. Пришло время прекратить гастроли. Но это была их первая запись [без Матта, Менша и Джорджа]. «Все получится. Мы напишем сингл или сделаем что-нибудь. Мы сделаем все, что должны». «Хорошо, отлично…»

«Затем они обвинили меня в том, что я говорю то же самое, что и звукозаписывающая компания и все остальные. Для меня это была настоящая борьба. Я помню, как Малькольм выключил телефон в пятницу вечером. Он сказал: “Послушай, мы хотим сорок два шоу. Мы будем играть там и там. Утром понедельника скажи нам, что все, что нужно, забронировано, или ты здесь

больше не работаешь", – вот что я услышал. Он бросил трубку. Марша подошла ко мне, обняла и сказала: "Мне очень жаль слышать, как они так с тобой разговаривают, Ян. Ты знаешь, что ты не такой". Я сказал: "Они думают, что такой, и это все, что имеет значение, Марша. Мы должны сделать это". Таким образом, мы застряли в офисе на целые выходные, чтобы в понедельник дать им полный список дат. Затем, конечно же, когда [билеты] поступили в продажу, все снова затормозилось! Мы говорим о ранних промоутерах, которые хотят вернуть эти билеты обратно. Но, конечно, это то, чего я не мог сказать музыкантам. Ты даже не можешь предложить им это. Поэтому теперь я стал врагом. Знаешь, вся моя жизнь, вся моя энергия были круглосуточно посвящены этим парням. Таким образом мы все-таки поехали в тур, и это была катастрофа. Некоторые [шоу] были в порядке, некоторые – нет. Затем тур закончился. Группа была в Хартфорде, Медоулендсе и Мэдисон-Сквер-Гардене, всего за несколько недель до Рождества. Я был в своей комнате в Паркер Меридиан, и я просто заказывал машины, потому что нам предстояло преодолеть восемьдесят миль. Я заказал пару дополнительных автомобилей, чтобы мы могли немного оторваться, чтобы не было шести или семи гребаных машин. И тут услышал стук в дверь…»

Это был Малькольм. Ян попросил его подождать, пока тот закончит разговор по телефону: «Я только что перенес время отъезда на час». Он ответил: «Это не имеет значения для меня. Ты нам больше не нужен». Вот и все – ты больше не нужен. «Я спросил, что он имел в виду. Он сказал: "Ты нам больше не нужен. Мы закончили", – и вышел за дверь. Он добавил: "Ты можешь остаться в отеле на пару дней и убрать все это чертово дерьмо". Потом он вышел, а я пробыл там эти пару дней. Я должен был пойти на встречи с Элвином и Джоном Кларком.

Это были очень неудобные встречи для меня, потому что они говорили не о том, что мне тогда хотелось обсуждать… Для меня это было просто нереально, потому что AC/DC были всей моей жизнью».

Что обескуражило Джеффри еще больше, так это то, что никто из группы не попрощался с ним. Даже Ангус. «Два дня я был в отеле – и никто. Ни один из них. Я видел Саймона пару раз. Но он был новенький и еще толком не знал меня. Он сказал: "Плевать на них. Это было странно, Ян". И все же день, когда меня уволили, был самым темным днем в моей жизни. Все рухнуло. Я позвонил своей жене, она заплакала и спросила, приеду ли я домой. Я сказал: "Я буду дома через пару дней, я просто должен разобраться с этим"».

Он вспоминает, как находился в офисе Джона Кларка, и

Кларк кричал: «Мы должны это сделать, Ян!» Ян сказал: «Джон, я пытаюсь». Была проблема с машиной, которую Джеффри купил для группы, Rover за 15 000 фунтов стерлингов, «потому что Малькольм хотел автомобиль, доступный в Англии. Поэтому он сказал: “Идите, купите один и оставьте его себе”. Джон Кларк сказал: «Кстати, вы можете оставить машину, и мы вычтем 7500 фунтов стерлингов из зарплаты, или возвращайте ее».

На той же неделе они уволили Маршу Власик. Это означало, что только за последние два года AC/DC избавились от Питера Менша, Матта Ланга, Фила Радда, Яна Джеффри и Марши Власик. «Они избавились от всего, что построило для них эту пирамиду. Они просто решили сжечь все мосты, я не знаю, по какой причине. Джордж говорил: “После этого я пытаюсь убедиться, что целостность музыки AC/DC все еще осталась, и найти способ сохранить то волшебство лирики, которое они пытались создать”. Но AC/DC теперь, похоже, были убеждены в том, что могут работать сами по себе».

В своем комментарии к DVD Live *At Donington* группа настаивает на том, что они гордятся *Flick Of The Switch*, но их сет-листы в последующие 20 лет говорят об обратном. На самом деле они были настолько обескуражены, что после американского тура *Flick Of The Switch* вместо того, чтобы покорять Европу, сразу же приступили к написанию песен для следующего альбома. В июле 1984 года этот болезненный процесс написания песен близился к завершению.

Тогда группа взяла паузу, чтобы сделать восемь слотов в качестве хедлайнеров для тура Monsters Of Rock, включая их второе выступление в Донингтоне, наряду с такими музыкантами, как Van Halen, Оззи Осборн и перспективная группа из Лос-Анджелеса, известная как Motley Crue.

Да, проблемы со злоупотреблением психоактивными веществами у Бона или Фила – это отстой, но Малькольм справлялся со своей битвой с Джоном Барликорном не лучше. На итальянском концерте в туре Monsters Of Rock Малькольм, который горько «потрошил» Фила за то, что тот слишком пьян, чтобы играть, сам настолько опьянел, что врезался в ударную установку Саймона; и все же он был еще далек от дна. Тем временем AC/DC добавили несколько французских концертов после тура *Monsters Of Rock* и в свой последний вечер в Париже играли на арене на 18 000 мест, 12 000 из которых были пусты.

В октябре они выпустили *Jailbreak* 1974 года в Северной Америке и Японии. EP с пятью песнями содержал треки эпохи Бона Скотта, которые ранее были доступны только на австралийских версиях предыдущих альбомов (*Jailbreak* был на

австралийской версии *Dirty Deeds*, а остальные песни – на австралийской версии *High Voltage*).

Говорят, что безумец – это тот, кто делает одно и то же и ожидает разных результатов. Примерно так в то время вели себя AC/DC во время сеансов *Fly On The Wall*. AC/DC начали сессию в швейцарском Монтрё, снова выпустив альбом и снова пытаясь вернуться к истокам. Марк Дирнли, который был техником на *Highway To Hell* и в последнюю минуту заменил Платта в Париже, на этот раз был здесь, чтобы исполнить роль бедняги Матта. Тревор Рабин, однако, говорит: «Я знаю, что Матт использует разных парней [Дирнли, Платт], но он всегда звучит как Матт, потому что звук Матта создан Маттом, а не техниками».

Запись первого альбома AC/DC без Фила Радда *Fly On The Wall* оказалась столь же запоминающейся, как и создание *Flick Of The Switch* с горсткой маргинальных рокеров. Саймон Райт, работая над своим первым альбомом с AC/DC, непреднамеренно описывает, насколько мягким стал творческий процесс для группы в эпоху после Матта. Он вспоминает: «Мы только начали играть на репетициях, а песни только начали появляться. Мы просто действительно начали играть. Было не так много мыслей… потому что раньше их заставляли работать по-другому, а они привыкли просто играть, вы знаете? Они не очень много анализируют или задаются вопросом, работает ли это. Они просто идут дальше, продолжая играть, и все случается так, как должно».

С точки зрения лирики альбом «разворачивается на 180 градусов» по сравнению с *Flick Of The Switch*, на этот раз полный атмосферы «грубых рокеров», которые полностью лишены творчества или сообразительности. Такие песни, как *Sink The Pink*, могут вызывать веселые хихиканья у школьников, но вряд ли найдут отклик в умах серьезных рок-фанатов. Как и его предшественник, *Fly On The Wall* может похвастаться несколькими приличными песнями, которые, если бы их продюсировали более тщательно, могли бы подтолкнуть запись к более высокому уровню, хотя по крайней мере последовательность была более интуитивной. Но если *Flick Of The Switch* был причиной для беспокойства, то *Fly On The Wall* был настоящей «пожарной тревогой» со своим 32 номером в США и седьмым – в Великобритании. Непреднамеренно юношеская лирика группы хорошо вписывалась в концепцию глэм-метала, который позже завоевал немалый успех на голливудской Sunset Strip, но эти группы предоставили гораздо более интересную и привлекательную версию.

AC/DC попробовали продвигать клипы другого типа,

выпустив видео из пяти песен для нового альбома, снятого в клубе World's End в Нью-Йорке. Неприличность видео заключалась в том, что в этом грязном маленьком клубе, полном нищих и воров, появлялись неизвестные тогда AC/DC, играли некоторые песни из нового альбома и превращали все вокруг в массовую танцевальную вечеринку. Радость видео подчеркнула, насколько отчаянно низкой стала музыка.

Позитивные новости появились в августе 1985 года, когда Fly On The Wall был сертифицирован в США как золотой, однако любые слабые надежды на успех были уничтожены после ареста Ричарда Рамиреса. Местные СМИ назвали его ночным сталкером. Рамирес убил 16 невинных людей, жестоко избивая, насилуя и оскверняя своих жертв до и после убийства.

На одних он рисовал пентаграммы губной помадой, от других, прежде чем изнасиловать и убить, требовал присяги на верность сатане. Ужасное убийство притягивало все внимание Соединенных Штатов вплоть до ареста Рамиреса в Южной Калифорнии в конце августа. Последующее расследование показало, что Рамирес был преданным поклонником AC/DC, особенно увлеченным песнями *Highway To Hell* и *Night Prowler* с ее леденящими душу цитатами вроде «и ты не чувствуешь сталь, пока она не болтается у тебя за спиной…»

Жизнь группы превратилась в информационный кошмар. Ситуация только усугублялась тем, что во время ареста Рамирес был одет в футболку AC/DC и оставил кепку AC/DC на одном из мест преступления. Во время суда Рамирес кричал: «Радуйся, сатана» и с гордостью демонстрировал пентаграмму, вырезанную на его ладони – пентаграмму, не так уж непохожую на ту, которую Бон помещал на обложку *Highway To Hell*, где также был изображен Ангус в образе рогатого дьявола со змеиным хвостом. Петля на шее AC/DC еще никогда не была такой тугой. Попытки дистанцироваться от Рамиреса оказались тщетными, учитывая текст *Night Prowler* и публичное восхищение маньяка творчеством группы. Отмены шоу, протесты и ограничения на живые выступления последовали уже во время начала *Fly On The Wall*, а в сентябре 1985 года, когда был пойман еще один убийца, который тоже оказался фанатом группы, та небольшая поддержка радио, которую они получали в Калифорнии, тоже истощилась.

Корабль был без руля с тех пор, как братья взяли все дела в свои руки. Работа с Дэвидом Кребсом обошлась без явного провала *FOTW*. Однако теперь рядом с музыкантами совсем не было старых знакомых, таких как, к примеру, Фил Карсон из Atlantics. «Ну, смотри, я всегда верил, что Малькольм и Ангус

могут спасти ситуацию в музыкальном плане, – говорит сегодня Карсон. – Но я действительно не имел к ним никакого отношения после того, как покинул Atlantic. Дуг [Моррис] занимался этим, и ситуация действительно была не очень хорошей, главным образом потому, что у группы в тот момент не было нормального менеджера, только бухгалтер, который совершенно не разбирался в музыке. При Питере Менше все знали: если они делают что-то неправильно, он сообщит им. А сейчас о них никто не заботился. В звукозаписывающей компании не было никого, кто мог бы общаться с группой».

Криспин Дай, молодой сотрудник из офиса Alberts, должен был сопровождать группу ежедневно, но он, конечно, не мог составить даже отдаленную конкуренцию опытному Яну Джеффри. Готовы они были это обсуждать или нет, но AC/DC в тот момент остро нуждалась в помощи.

Она пришла в лице учтивого лондонца средних лет по имени Стюарт Янг. Янг был менеджером Emerson, Lake & Palmer в те годы, когда они были на пике, а в семидесятых работал вместе с Филом Карсоном, с которым когда-то жил в одной квартире, в Atlantic. Он также был менеджером Билли Сквайра в его самый успешный период, когда вышли американские хитовые альбомы *Don't Say No* (№ 5, 1981), *Emotions In Motion* (№ 5, 1982) и *Signs Of Life* (№ 11, 1984). Совсем недавно он также был причастен к американскому успеху британских поп-рокеров Tears For Fears, чей альбом *Songs From The Chair* был одним из самых продаваемых в том году, став номером один в США, как и два сингла *Shout* и *Everyone Wants To Rule The World*.

Стюарт только что закончил этот период и отдыхал со своей женой Джиллиан в отеле Parker Meridian в Нью-Йорке, когда случайно встретил в холле Элвина Хэндверкера. Хэндверкер был бухгалтером Стюарта; они знали друг друга более 10 лет. Когда он спросил, хотел бы Стюарт встретиться с Малькольмом и Ангусом Янгами, тот сказал: «Почему бы и нет?» Они сидели, пили чай, болтали и «ничего не говорили о музыке». В то время Янг интересовался австралийскими золотодобывающими акциями. «Мы просто немного поговорили, а потом я пошел. Минут через пятнадцать Элвин позвонил мне и сказал: "Хотели бы вы встретиться с Малькольмом и Ангусом?" Я сказал: "Ну, я только что общался с ними". Он сказал: "Нет, нет. Хотели бы вы встретиться с ними должным образом?" Поэтому я снова пришел к ним в комнату, и у нас состоялась деловая встреча».

Будучи человеком с сухим, как будто почти обугленным чувством юмора, – Янг утверждает, что не может вспомнить ничего о своей работе с AC/DC. Но он не соглашается, когда я

предполагаю, что он всегда имел репутацию проницательного оператора. Даже если он не владел всеми фактами об AC/DC, когда шел на встречу с ними «должным образом», он знал достаточно, чтобы понимать: у них проблемы. Он знал, что их последний альбом *Fly On The Wall* не имел того успеха, к которому они привыкли: «Они были в туре, что, по их стандартам, не очень хорошо. Я думаю, что они только что отменили европейский тур». Он добавляет: «На этом этапе я также понял, что они, вероятно, с подозрением относятся к любым менеджерам, как и большинство художников. А я всегда с подозрением отношусь к работе с артистами. Не вот чтобы у меня был какой-то ужасающий опыт, но я понимал: у меня должны быть такие отношения с артистами, чтобы ни я, ни они не чувствовали себя неловко, если мы вместе идем за чашкой чая. Мне не нравится, когда отношения сугубо деловые».

Когда, наконец, среди прочей болтовни Хэндверкер задал вопрос: «Хотели бы вы принять участие?», Янг ответил: «Я бы хотел». Однако его любовь еще не была безоговорочной. «Я сказал: “Вы друг друга не понимаете”. И Элвин или один из них спросил: “Сколько это будет стоить?” Я сказал: “Мне все равно. Дайте мне знать, что вы хотите сделать. Это не имеет значения для меня”. Прошло три месяца, и я смотрю на это так: если я тебе не нравлюсь по какой-либо причине, ничего страшного. И наоборот. Но если я тебе нравлюсь, мы можем попробовать. Ты придумаешь [предложение], и все, что ты придумаешь, я приму».

Янг с сожалением вспоминает, что братья смотрели на него «немного удивленно». Но когда Хэндверкер снова позвонил Стюарту той ночью, он сказал ему: «Они хотят это сделать». Все еще забавно уклончиво, Янг ответил, что «не может вспомнить, что он сказал о деньгах». А еще он добавил: «Они хотят, чтобы вы начали завтра».

Стюарт собирался вернуться домой в Лондон на следующий день, но Элвин подчеркнул, что группа настойчива. Он также предложил заплатить за Стюарта, чтобы тот оставался в отеле в течение следующих нескольких недель, привыкая быть новым менеджером AC/DC.

«С точки зрения AC/DC, ничего из того, что было раньше, не имело значения. То, что случилось, было хорошей встречей, но было видно, что они боролись сами с собой. Они знали, что им нужна помощь, но все могло пойти как угодно. Когда я сказал, что мне не нужен контракт и я хочу подождать три месяца и посмотреть, понравимся ли мы друг другу, я увидел, что они рады моим словам. Примерно через два месяца мы поняли, что будем работать вместе, и в итоге наше сотрудничество продолжалось

лет десять или что-то около того».

Так что же привлекло менеджера-ветерана в проекте, который по всем документам выглядел как упадочный? Он сам отвечает так: «Они являются одним из величайших артистов – по крайней мере, были в тот момент, когда я их встретил. Бизнес может идти в гору, а может переживать не лучшие времена, но если ты хороший, ты всегда будешь хорошим. Для меня это было легко. На самом деле Atlantic Records пытались остановить меня, сказав, что с этой группы больше нечего взять. Дуг Моррис даже предложил мне: “Я могу представить тебя Полу Роджерсу. Ты можешь работать с Полом”. Я сказал: “Это очень мило с вашей стороны. Я знаю Пола”. Я взял его в Японию в 1973 году [в качестве артиста на разогреве] с ELP. Так что я мог бы позвонить ему сам. Но, нет, нет, мне нравится эта группа”. В них было что-то такое, что мне крайне нравилось, и я подумал: они придут в норму».

Сейчас четверо Янгов играли ведущую роль в оживлении карьеры AC/DC. Первым проектом, который они сделали вместе, было создание в январе 1986 года саундтрека к новому фильму «Максимальное ускорение», основанном на рассказе Стивена Кинга «Грузовики» из сборника «Ночная смена». «Стивен Кинг был огромным поклонником AC/DC. Но Atlantic пытался заполучить его для других своих проектов. Однако один мой знакомый позвонил по этому поводу мне, и я поговорил с ребятами. Итак, мы пошли и встретились со Стивеном». Результатом стал их самый успешный альбом со времен коммерческого расцвета.

Главная песня *Who Made Who* получила довольно широкую огласку и вошла в десятку лучших хитов года. Эта песня родилась из риффа, который Малькольм создал, находясь дома один. Единственным камнем преткновения было интро с барабаном, что, по иронии судьбы, в итоге стало самым запоминающимся моментом в песне. Саймон Райт вспоминает: «У нас была пара идей о том, как это должно начаться. Тогда это было понятно только мне и Клиффу. Это произошло, когда появились Гарри и Джордж, которые тогда принимали немало решений». Какие-то моменты в песнях были сделаны по просьбе их нового менеджера Стюарта Янга: «Я слушал *Flick Of The Switch* и *Fly On The Wall,* и было что-то не так с их звучанием, особенно с вокалом. Они создали эти записи сами. Но я спросил: “Вы все еще работаете с Джорджем?” Братья сказали, что не уверены, что он это сделает. Попросить его об этом им мешала гордость. Но когда Стюарт позвонил Джорджу в Оз, тот сказал: “Для моих братьев – нет проблем”».

Бюджет фильма позволил музыкантам отправиться на Багамские острова, в ту же студию, где была записана их песня-триумф *Back In Black*. Однако ни Джордж, ни Гарри там до этого не работали. В мае они выпустили альбом *Who Made Who*, в который вошли DT, избранные произведения из *Back In Black* и недооцененная классика Бона Скотта *Ride On*. Альбом не «взорвал» Топ-30 США, однако слава придет к нему со временем – в итоге было продано пять миллионов копий. По сути, это была не признанная группой коллекция лучших вещей, которую они никогда не хотели выпускать.

Также они сделали первую серьезную попытку записать видео. Видеореволюция MTV была в самом разгаре, но все ролики с участием AC/DC до этого момента были очень низкого качества.

То, что они готовили сейчас, должно было стать их первым серийным видео MTV. Клип был снят в Академии Брикстона в Лондоне. По сюжету, в кадре танцевали сотни членов фан-клуба, одетых как Ангус.

Ставила номер Арлин Филипс, а режиссировал, по вдохновенному предложению Стюарта Янга, – Дэвид Маллет, чья новаторская работа над промоушеном Дэвида Боуи *Ashes To Ashes* 1980 года фактически стала основой языка видео восьмидесятых.

Who Made Who представил AC/DC целому новому поколению фанатов рока и металла, которые уже практически не знали, кто такой Бон Скотт. Единственное, что многие из них слышали об AC/DC, – так это то, что в ее составе был заурядный школьник, играющий на гитаре как сумасшедший. Стюарт Янг также получил признание группы, заставив продюсера фильма, легендарного итальянского кинематографиста Дино Де Лаурентиса, финансировать этот клип. «У меня было много стычек с Дино, но в итоге мы подружились». Когда Де Лаурентис сказал, что хочет выпустить этот клип, Стюарт сказал ему: «Ты с ума сошел?», а он ответил: «Вот что мы делаем в этом бизнесе, правда?» «Я встал, чтобы выйти, потому что мне было все равно. Он сказал: “Нет, подожди, покури…” Тогда я заставил его взяться за это видео и вложить в него огромный бюджет». «Для меня это был винтаж, – продолжает он. – Производством клипа занимались в том числе Джордж и Гарри. И я использовал альбом [саундтрек] как возможность поместить на него несколько замечательных песен».

«Этот альбом AC/DC получил огромный успех, – продолжает он. – 41 концертная арена всего за 51 день в течение августа и сентября – я убедил их, что мы должны создавать шоу. Сначала они думали, что это немного безвкусно, но я сказал: “Нет, нет, нет. Мы просто добавим немного лака. Это будет круто”.

Очевидно, что они очень консервативны, но я мог на них повлиять. Именно так мы заставили Ангуса надеть бархатный костюм. До этого они всегда носили что-то "грязное", и не то чтобы это было чем-то неправильным. Но на дворе были восьмидесятые, игра изменилась, а сценические шоу все еще оставались востребованными. Я просто чувствовал, что все это должно выглядеть масштабнее. Поэтому мы придумали гораздо более современное шоу».

Шоу начиналось каждый вечер с *Who Made Who*. За неделю до каждого концерта местная радиостанция проводила конкурс на двойников Ангуса. Это событие транслировали по радио, и 10 человек, наиболее похожие на Ангуса внешне, по манере движения и поведению, вставали на сцену и начинали шоу одетыми, как Ангус. Это был тур *Lock Up Your Daughters* 1976 года, вернувший к жизни группу в большей мере, чем все десять лет до этого.

«Все радиостанции сошли с ума. Они всегда устраивали соревнования, где вы могли выиграть альбомы или билеты или даже встретиться с группой. Но разве много было таких, где победитель действительно мог сыграть на сцене с AC/DC – одетый как Ангус? Выходил первый Ангус, и толпа приходила в бешенство, потому что эти люди думали, что это действительно Ангус. Потом появлялся второй парень, и теперь они – в замешательстве. Потом третий, четвертый… типа, что, черт возьми, происходит? Это было отличное соревнование, и оно действительно простимулировало [продажи билетов]. Мы были готовы серьезно надрать всем задницу. Но это был кошмар для команды, которая ненавидела меня за это. Некоторые из этих победителей соревнований напивались, мы не могли вытащить их со сцены. Мы должны были отогнать их! Но в целом все это было здорово. Я думаю, что это на самом деле вернуло [AC/DC] к прежнему положению».

Следующий основной альбом группы, который будет называться *Blow Up Your Video*, содержал в себе ложный бунт против господствующей ортодоксальности, такое музыканты могли сделать только сейчас и только на MTV. AC/DC сделали бы все возможное, чтобы соответствовать этому формату, вернув Дэвида Маллета для всех трех промороликов, которые появятся на альбоме. Но это был аккуратный маркетинговый трюк, в том числе и для местных радиостанций. Они ненавидели MTV, потому что понимали: их влияние ослабевает.

После записи в Miraval Studios на юге Франции они отправились дальше. Тем не менее это будет последний альбом, для которого Брайан напишет тексты песен, для него же он

сделает свою последнюю запись с Саймоном Райтом. Хотя *Blow Up Your Video* никогда не будет считаться одним из лучших хитов, нельзя спорить с тем, что он дал группе то, что ей было нужно: мощный гимн в форме *Heatseeker*, на котором Джордж и Гарри воссоздали чувство неконтролируемой ярости, невиданное со времен *For Those About To Rock*. Точная в своем названии *That's The Way I Wanna Rock'n'Roll* была отличным противовесом хиту *Heatseeker*, который создал коммерчески мощный удар на «раз-два».

Однако, как и во всех альбомах AC/DC этого периода после Матта, хиты на *Blow Up Your Video* были записаны в виде «наполнителя», вызывающего зевок, хотя двух синглов оказалось более чем достаточно, чтобы вернуть мальчиков в центр внимания. Действительно, альбом принес им номинацию на «Грэмми», хотя они проиграли гигантским Jetro Tull с их песней *Tull's Crest Of A Knave*. Не то чтобы кто-нибудь из AC/DC посещал «Грэмми». «Дело в том, – говорит Саймон Райт, – Что игра в группе – та же самая работа. Они видели это так: "Мы закончили одну песню и начинаем другую". Их было сложно поразить, это была для них просто рабочая рутина. "Хорошо, мы закончили еще одно шоу, давайте сделаем еще одно завтра". Я не думаю, что они пострадали от множества других вещей. Они не были шокированы номинациями, это была просто их работа».

Они возвращались в американские чарты впервые после семи лет неудачи *For Those About To Rock.* Проблема с такой группой заключалась в том, что ты всегда соревнуешься со своим прошлым. Когда у вас так много невероятных песен, как у вас может быть [новая] песня, которая будет еще круче? *Blow Up Your Video* в конечном итоге получила статус платиновой в США, где достигла номера 12, а в Великобритании ее максимумом была четвертая строчка.

Интересно, что группа сыграет только шесть концертов в Великобритании в поддержку альбома, а в марте – 20 концертов в других странах Европы. Все, что подтверждало их коммерческий успех, в глазах Малькольма было приглушено тем, что он понял: он бессилен перед алкоголем и больше не может адекватно функционировать в AC/DC. На самом деле, все шло к этому уже на протяжении многих лет.

В отличие от своего младшего брата, Малькольм всегда любил выпить. Как и большинство музыкантов своего поколения, он как бы между делом пробовал наркотики, но никогда по-настоящему не был замечен за чем-то более сильным, чем травка. Но выпивка – пиво, вино, виски и, наконец, водка – с каждым годом играли все более серьезную роль в его жизни, и он смог

позволить себе лучшее, что можно купить за деньги. Все это было – или казалось – прекрасным, когда AC/DC были на подъеме и их карьера достигала все больших высот. Но когда наступили тяжелые годы, пьянство только сначала было для него утешением, а затем просто подпитывало его гнев и разочарование в связи с застопорившейся карьерой группы в Америке.

Теперь, когда надвигался шестимесячный тур по США, Малькольм объявил, что ему нужен перерыв. Официальная причина: «нервное истощение». Однако, как утверждают инсайдеры, видевшие Малькольма «за кадром», он выпивал бутылку водки в день. По словам источников, поворотный момент наступил, когда доктор Малькольма сказал ему, что через год он умрет, если продолжит вести такой образ жизни. Однако, по словам самого Малькольма, он «был просто измучен [и] стал действительно несвежим, незаинтересованным». «Это была низшая точка в моей жизни», – говорил он. Проблема заключалась не в алкоголе, который он пил, как он сам настаивал уже в 2004 году, а в том, что он в тот момент просто умирал морально. «Итак, я взял перерыв».

В наши дни Стюарт Янг рассказывает: «У Малькольма определенно были проблемы с алкоголем, поэтому он решил, что ему нужно провести год вне группы». Отношения между Малькольмом и Ангусом испортились, и Стюарт вспоминал, как перед перерывом Малькольма братья то и дело ссорились. Имел место и спор из-за его пьянства. Ангус набросился на него. Стюарт вспоминает, как на следующее утро Ангус появился на завтраке с синяком под глазом. Он спросил его, что случилось, и Ангус сказал ему, что он подрался со своим братом Малом из-за его пьянства. «Я сказал: “Ну, он выбил из тебя дерьмо, не так ли, блин, черт возьми!” Ангус тогда выглядел совсем смущенным. В этот момент спустился Малькольм, и у него было целых два фингала! При этом они продолжали разговаривать друг с другом, потому что они братья, вы знаете, они любят друг друга.

И я не могу не думать, что это могло повлиять на решение Мала. Он не бросил курить, но бросил пить».

В последнее десятилетие AC/DC пережили всевозможные разрушения рок-н-ролла; позже они также переживут отсутствие Малькольма. Вызвав своего племянника Стиви Янга из Starfighters, Малькольм попросил того заменить его во время тура по США, они репетировали в течение 10 дней в Бостоне, а затем отправились в мае в тур, чтобы покорить Соединенные Штаты. Стиви был очень похож на своего дядю, а на сцене вел себя ненавязчиво, поэтому группа с облегчением обнаружила, что очень немногие поклонники осознали, что Малькольма вообще не

было на сцене. Многие критики также не заметили этого, просматривая шоу без упоминания о потере участника, которого группа считала самым важным.

Действительно, группа не раскрывала детали присоединения Стиви к ним для тура. Если вы еще не спрашивали или не знали, они даже не собирались это разъяснять. После многих концертов фанаты попросили Стиви подписать их футболки с надписью Malcolm.

Последующее турне по США принесло им 20 миллионов долларов за 110 концертов, сыгранных ими в более чем ста городах. Тем не менее с окончанием следующего десятилетия возникло ощущение, что, возможно, лучшие дни AC/DC остались позади.

Брайан начал повторяться, сочиняя множество песен об одном и том же. 42-летний певец все чаще задавался вопросом – когда другие не слышали – сколько еще времени он сможет выдержать.

Однако для 26-летнего Саймона Райта все это казалось каким-то несвежим. «В группе все немного изменилось. Я не был к этому причастен, но постепенно осознал, что происходит. Это было странное время. Я просто делал свое дело и вроде как соглашался с тем, как все шло». Он говорит: «Если бы я спросил, что на самом деле происходит с работой группы, я выглядел бы дураком. Да, я был довольно наивен и полон энтузиазма и тому подобное, но дураком я не был. Я понял, что именно там происходило, и принял это».

Однако когда в конце 1989 года ему представилась возможность сыграть с другой группой, бывшей Rainbow, и с группой вокалиста Black Sabbath Ронни Джеймса Дио, Райт с радостью согласился. Он признает, что частично это произошло из-за скуки. «Будучи барабанщиком [в AC/DC], вы можете столкнуться с некоторыми проблемами, к которым вы как бы не имеете отношения. Я думаю, что немного перегорел. Я хотел расширить свой кругозор как музыкант, как барабанщик. Вот и все. Думаю, что я стал немного самодовольным». Это заметили и братья. «Они начали видеть это во мне, и это действительно было… Я уходил на репетиции [с Дио], и они слышали об этом…»

Возможно, какая-то его часть восстала против того, как AC/DC делали свое дело. Думаю, да. Это тоже было. «То, как играет Фил… это действительно твердо, и это действительно плотно, и работать в той группе было удовольствием. И я изо всех сил старался быть на том уровне, который задал Фил. Но через некоторое время я просто начал играть немного больше. Просто так получилось. Мне нужно было больше играть на барабанах,

немного больше экспериментировать и расправлять крылья. Во мне были заключены две вещи, которые я должен был сделать, чтобы потом забыть о них. Эти ребята дали мне возможность показать другую сторону себя и сделать кучу интересного в музыкальном плане. По сравнению с игрой в AC/DC все эти годы это был глоток свежего воздуха. Я не хочу сказать ничего плохого об AC/DC, но я был очень доволен результатами [альбома, который он записал с Dio] *Lock Up The Wolves*».

«Кто кого бросил? Это было не совсем ясно. Можно сказать, это было обоюдное решение. Об этом действительно не говорили. Не было, чтобы я звонил им или они звонили мне. Просто стало очевидно, что они будут вместе, а меня с ними не будет». Ситуация окончательно прояснилась благодаря телефонному звонку Стюарта Янга. «Я уже зарекомендовал себя в ситуации с Ронни, в которой я чувствовал себя действительно комфортно, и это не стало неожиданностью». Однако он признает, что никогда не говорил с Янгом напрямую. Фактически Янг говорил по телефону с его супругой. «Он говорил с моей женой в то время. Я же якобы был занят или что-то подобное, я не могу вспомнить. И да, тогда все пошло на спад. Нет… У меня действительно нет никаких сожалений. Я думаю, что обе стороны чувствовали, что должны расстаться. И это просто произошло. Этот телефонный звонок был необходим, потому что, так сказать, нужно было поставить точку в конце предложения. Но, похоже, у меня тогда уже было то, что могло заменить мне работу с этой группой, и я продолжал двигаться вперед… ты знаешь…»

> …Музыканты были исключены из судебного разбирательства по делу о неправомерной смерти, а остальные дела были урегулированы вне суда.

Глава 16
Последний шанс увидеть

У истории AC/DC нет счастливого конца. У нее вообще нет конца. Как и их музыка, возвышенная в своей уверенности в том, что есть только один способ сделать что-то, AC/DC продолжаются вечно. Это великая «белая акула» в мире музыки, ее глаза никогда не мигают, ее голодная морда всегда движется вперед, нравится это тебе или нет, приятель. Даже сейчас, когда братья Янг приближаются к старости и неизбежной немощи, в общественном сознании и с каждым кликом на YouTube или щелчком компакт-диска становится ясно: группа бессмертна.

Тед Альберт скончался от рака в 1990 году, в это же время появились первые признаки неизбежного повсеместного распространения творчества AC/DC. Пережив годы саморазрушения, которые последовали за смертью Бона Скотта, а затем совершенно незапланированный, неповторимый и в конечном счете непреодолимый успех *Back In Black*, AC/DC стали чем-то совсем другим.

В 1989 году *Newsweek* сообщила: когда в ноябре того же года рухнула Берлинская стена и недавно освобожденные восточные немцы вышли через бывшую границу, чтобы смести с прилавков потребительские товары, их главной музыкальной покупкой были не The Beatles, не Боб Дилан и даже не Моцарт или Бетховен. Это были AC/DC. Когда всего несколько недель спустя генерал Мануэль Норьега, подозреваемый в убийстве, торговле наркотиками и отмывании денег, бежал от вторжения в Панаму вооруженных сил Соединенных Штатов, он был обнаружен в Апостольской нунциатуре, в дипломатической миссии Святого Престола. Не в силах просто зайти и схватить его, американские войска пригнали свои танки и взмахнули оружием, устраивая взрывы вокруг комплекса. Когда это не сработало, у них возникла более хитрая идея. Они поставили на танки гигантские колонки Hi-Fi и направили их на окна посольства. Затем начали играть *Highway To Hell* и *Back In Black*, очень-очень-очень громко. Это был Новый год. Это продолжалось 48 часов, и в итоге безумный старый генерал все-таки сдался.

Тем временем на планете Земля вторая волна рок-групп, таких как The Cult и Beatie Boys – во главе с учеником братьев Янг по имени Рик Рубин – начали создавать что-то подозрительно похожее на фирменную музыку Бона: пронзительный рифф из *Rock'n'Roll Singer* используется для *Wild Flower*; удар по лицу из

High Voltage, – для *Fight For Your Right To Party*. «Однажды я был в студии в Нью-Йорке, а Рубин находился в соседней, все эти альбомы AC/DC лежали на столе перед ним, а он все продолжал и продолжал их слушать, пытаясь убедиться, что правильно расслышал ударные и гитару», – с удивлением вспоминает Тони Плат. Их след, их главные огни все еще говорили тихим голосом AC/DC. Курт Кобейн из Nirvana объяснял, что первой песней, которую он научился играть на гитаре, была *Back In Black*; а Джерри Кантрелл, лидер группы Alice In Chains, назвал Ангуса Янга «абсолютным богом настоящей рок-гитары».

Конечно, позже группа утратила свою собственную «невидимую космологию», но никто кроме Ангуса, казалось, ничего этого не заметил. По крайней мере, не сразу…

К счастью, вокруг них были люди, которые обратили внимание на все это и многое другое. Был Стюарт Янг, их самый активный менеджер со времен Питера Менша.

Что касается звукозаписи, они тоже наткнулись на человека, который вполне мог бы наконец заменить давно ушедшего Фила Карсона. Его звали Дерек Шульман, он был бывшим певцом и мультиинструменталистом британской прогрессивной рок-группы Gentle Giant, а в последнее время стал одним из быстро продвигающихся по службе руководителей американской звукозаписывающей индустрии, ответственным за подписание контрактов с такими американскими суперзвездами, как Bon Jovi, Kingdom Come и Cinderella для компании Polygram.

Когда Стив Росс, недавно назначенный начальником Time Warner, компании-владельца Atlantic Records и их различных изданий, предложил Шульману возможность возобновить работу своего «хилого» лейбла Atco, став новым президентом и генеральным директором, он воспользовался этим шансом.

Одна из первых встреч Шульмана, которую он провел на новом посту, была с его противником в Atlantic Дугом Моррисом. Видя успехи Шульмана в восьмидесятых годах с такими рок-гигантами, как Бон Джови, Моррис сразу же понял, что тот может быть заинтересован в обмене некоторых артистов Atco на некоторых из списка Atlantic. Шульман был заинтригован, кого конкретно имел в виду Моррис. «Дуг сказал, что он чувствовал близость со Стиви Никсом и хотел снова работать с ним, – вспоминает теперь Шульман, сидя в своем доме в Нью-Йорке. – Он предложил мне Bad Company». Шульман, однако, оценил потенциал своего нового певца Брайана Хоу и согласился на сделку. Это был проницательный ход; их первый альбом в Atco *Holy Water* станет платиновым. Он сказал Шульману, что AC/DC

больше не «выстрелят». «Я ответил: “AC/DC великолепны”. Он сказал: “Ну, они не так уж и хороши, я думаю избавиться от них”». *Blow Up Your Video*, возможно, был их самым продаваемым альбомом в течение многих лет, но как объясняет Шульман, «сделка была довольно дорогой, и это означало, что у них на самом деле не было будущего в Atlantic».

Зная, что Стюарт Янг и его деловой партнер Стив Барнетт теперь вошли в число менеджеров, Шульман подумал, что было бы неплохо поработать с ними.

Там, где Моррис увидел старение группы и пик продаж, Шульман столкнулся с проблемой: «Я знал, что группа на самом деле не ладила с людьми из Atlantic, что никто из Atlantic в тот период – буквально никто – вообще не допускался в студию. Малькольм и Ангус просто не хотели, чтобы эти люди там были». Таким образом, Atlantic потеряли связь с группой, с которой все эти годы работал Фил Карсон.

Незадолго до этого они приглашали Стюарта Янга на встречу, на которой высказывали предположение, что AC/DC могут захотеть сделать свою собственную «мощную балладу», пытаясь еще больше остановить свой коммерческий спад: *Blow Up Your Video* вернуло AC/DC в верхнюю часть мировых чартов, но они не прорвались в Top-10 США ни разу за десять лет. Стюарт Янг вспоминает: «Это было в те времена, когда MTV буквально заполонили все эти группы, в которых светловолосые солисты пели баллады. Я сказал об этом Ангусу. Он ответил: “Знаешь, баллады, Стюарт, для людей, которым больно. Забудьте о балладах, мы делаем рок-записи”. Мал, в свою очередь, сказал: “Мы будем делать то, что считаем правдивым, и если эти песни будут успешными, то круто. Если же мы не добьемся успеха, ничего страшного, но я не стану выставлять себя чертовым идиотом, выступая с такой глупой песней, ведь мне придется жить с этим в течение следующих двадцати лет”. У них были очень четкие взгляды».

Когда вскоре после этого раздраженный Дуг Моррис спросил Де-река Шульмана, не желает ли он обменять Пита Тауншенда на AC/DC, Шульман решил, что может попробовать. Он объяснял: «Их фанатская база не пострадала. Просто записи были не так хороши, как раньше. Я знал, что мог бы найти способ сделать их запись и их бренд намного, *намного* лучше, чем они делали сами».

У Шульмана также был еще один козырь в рукаве: как и семья Янгов, он был из Глазго. В шестидесятых, в том же возрасте, что и Джордж (более того, он знал его по Easybeats, его первой группе), он с Simon Dupree и The Big Sound давал концерты. «Стюарт –

обманщик, но он понимал, что я могу пробиться сквозь динамику этих очень, очень замкнутых, очень частных людей, потому что я знал игроков, вовлеченных в это, и потому что я был музыкантом. Они могли бы доверять мне. Они очень клановые. Вы либо полностью внутри, либо полностью вне. Внутренний круг очень тесный, очень сплоченный, очень ориентированный на семью, и они должны доверять вам и точно знать, что вы не чушь собачья, а они, уж поверьте, отлично видят такие вещи». Шульман понял и кое-что еще: «Они любили деньги. Их банковские счета были очень, *очень* толстыми. И я восхищаюсь этой чертой в их характерах».

Сессии для следующего альбома AC/DC уже начались в Ирландии – еще одном налоговом убежище – в Дублинской студии Windmill Lane, снова под контролем Джорджа Янга. Там тоже был новый барабанщик. 44-летний Крис Слэйд, уроженец Уэльса, который начинал в шестидесятые в качестве помощника Тома Джонса; его самое первое выступление вживую – на разогреве у Джонса, выступающего на разогреве у Rolling Stones. Слэйд играл со своим земляком в течение семи лет, прежде чем покинуть его, чтобы ненадолго присоединиться к Tomorrow под руководством Оливии Ньютон-Джон. Затем Слэйд стал соучредителем Earth Band Манфреда Манна, где играл в течение шести лет. Они вместе выпустили три хита, вошедших в британский Топ-10 (*Joybringer, Blinded By The Light, Davy's On The Road Again*), прежде чем начать давать концерты на площадках среднего размера, работать в студии и ездить в туры (с Дэвидом Гилмором из Pink Floyd). Особенно приятной возможностью для них было поиграть с «Джимми Пейджем из The Firm», деловым партнером Стюарта Янга, Стивом Барнеттом. Малькольм заполучил их живой сет, и с этого момента Слэйд был ведущим кандидатом на должность барабанщика AC/DC. Сначала речь шла о том, чтобы взять его на частичную занятость, но в конечном итоге его приняли на полную ставку.

Группа провела пять недель в Дублине, прежде чем выпустить песни. Брайан Джонсон тогда погряз в изнурительном разводе, поэтому Малькольм и Ангус взялись за работу и сами написали текст: его они сохранят для последующих работ. Гораздо труднее было справляться с бездельем Джорджа.

Стюарт Янг вспоминает: «У Джорджа были личные проблемы с дочерью, и его фактически не было в группе. Он очень переживал за свою дочь, и это было ужасно, крайне ужасно. Мне пришлось сесть с ребятами и сказать: "Я не понимаю, что происходит". Они тоже не знали. Стюарт сказал, что поговорит с

Джорджем: “Я вышел выпить с Джорджем и попросил его уйти. Для него это было облегчением, потому что он мог пойти и заняться делами своей семьи. Для него все это было очень тяжелой ношей. Он был счастлив, что его уволили”».

Дерек обратился к Брюсу Фэрбэрну, продюсеру, с которым недавно добился большого успеха. Канадец Фэрбэрн заработал репутацию студийного титана после того, как довел до блеска революционный альбом Bon Jovi 1986 года *Slippery When Wet,* который в конечном итоге разошелся тиражом более 20 миллионов копий. Bon Jovi вернул долг, снова позвав Брюса в 1988 году в Нью-Джерси для создания продолжения пластинки, пять синглов из которого вошли в десятку лучших синглов США и которое сразу перешло в мультиплатиновый статус. Работа Фэрбэрна с Aerosmith в течение того же самого периода продемонстрировала его ловкую интуицию. Он мог вытащить новое из того, что казалось устаревшим. Именно это качество, казалось, делало его абсолютно подходящим для записи AC/DC на этой поздней стадии. Выпущенный с ним альбом Aerosmith 1989 года *Pump* стал их первым хитом в Америке со времени их расцвета в семидесятые годы, а общий объем продаж по всему миру превысил восемь миллионов, поэтому все решили, что идея этого сотрудничества по крайней мере неплоха.

Стюарт Янг рассказывал: «Он им понравился, потому что был организованным парнем. Даже иногда слишком официальным и пунктуальным, но хорошим. Его знакомство с коллективом заняло немного времени, а затем атмосфера стала просто великолепной, они вернулись к истокам». Все снова началось с самого начала, и сессии в Ирландии были забыты. Им также понравился инженер Фэрбэрна, Майк Фрейзер, и они до сих пор продолжают с ним сотрудничать. «Брюс очень хорошо знал, кто они такие и какими они были, и он мог позволить им быть самими собой и делать то, что они хотят. Если же музыканты делали что-то, в чем он не был уверен, он предлагал им попробовать кое-что другое. Все потому, что он сам был музыкантом». Брюс также был шотландцем. «Все кланы и “тартаны” в студии вместе, – смеется Стюарт. – Это были дети Глазго, которые ездили в Австралию, но не австралийцы, а шотландцы. Этот бэкграунд Шотландии очень, очень сильный – и в их музыке это также чувствуется».

Результатом стал *The Razors Edge*: лучший альбом AC/DC со времен *For Those About To Rock*. Выпущенный в январе 1991 года, он также стал их бестселлером за десятилетие. В то время Данте Бонутто был менеджером по продукции звукозаписывающей компании в Лондоне. Он помнит, как его пригласили в офис

Стюарта Янга на King's Road, чтобы впервые показать ему альбом. «Он сказал мне, чтобы я спустился вниз, сел в свой "Лексус" и послушал кассету с *The Razors Edge*, – вспоминает Бонутто. – Как только я услышал *Thunderstruck*, я понял, что все это большой прорыв для них. "Лексус" буквально трясся, когда я включил эти песни. На самом деле, я думаю, что они должны были назвать альбом *Thunderstruck*. Я полагаю, что они даже обсуждали эту идею, но в итоге отказались от нее. Все равно мы все знали, что *Thunderstruck* был ключевым треком».

Стюарт Янг чувствовал то же самое, определяя *Thunderstruck* как критическую отправную точку для альбома, с первого раза, как он услышал демо. «Как только вы услышите этот вступительный рифф, вы в игре». Но когда лейбл захотел спешно выпустить альбом вовремя, к Рождеству, чтобы менеджеры компании смогли получить за него бонусы, которые обычно полагались в конце года, Стюарт отказался от этого и был тверд в своем решении.

Он сказал: «Мне жаль, но этот альбом должен быть сделан как следует. Это мировой рекорд. Эта запись вернет их в нужную колею. Я не могу спешить с этим альбомом только потому, что вы хотите больше заработать. Они пытались оправдаться: "Это не то, о чем ты думаешь, Стюарт!", но он был непреклонен: "В любом случае я сказал: нет, нет, нет…"»

Razors Edge «мародерствовал» в мировых чартах, демонстрируя «взрывные» продажи и возросшую популярность на радио. Да, этот альбом не был классикой на все времена, как *Highway To Hell* или *Back In Black,* но он представлял собой блестящий сет, в котором было много интересных «фишек»; хотя, как и в случае с каждым альбомом эпохи Брайана, не обошлось и без промахов: *Mistress For Christmas* – песня о Дональде Трампе, по словам Стюарта Янга, – самая слабая в альбоме.

Наиболее примечательным треком является *Rock Your Heart Out*, в котором узор «drum and bass», настолько необычный, что, если бы не хриплый вокал Брайана Джонсона, вы бы и не подумали, что слушаете AC/DC. Это самая авантюрная и, следовательно, самая непохожая на все остальное творчество группы часть альбома. Такие треки, как *Fire Your Guns* и *Shot Of Love*, сделали диск «альбомом выше среднего». С этой пластинкой любая критика о том, что все песни группы похожи друг на друга как две капли воды, неуместна. Фактически эти пять песен показывают, что, хотя их общее направление не может измениться, AC/DC оставались так же хороши, как и любая другая группа, в смещении темпа и наращивании импульса для создания

совершенно разных ритмических паттернов из одной и той же звуковой ткани.

Трек *Moneytalks* был их вторым хитом-синглом: это история о богатом парне, который пытается «купить» молодую девушку своими деньгами. Вокал в припеве и подпрыгивающий ритм возвращают AC/DC к их популизму. Эта песня станет их последним основным хитом. В результате *The Razors Edge* достигли позиции № 2 в чартах США (их обогнал только *Please Hammer Don't Hurt' Em* от Эм си Хаммера) и № 4 в Великобритании. В настоящее время объем мировых продаж превышает 11 миллионов копий, этот альбом занимает 4-е место в списке самых продаваемых в каталоге группы.

Однако не все пошло по плану. Билеты на концерт AC/DC 18 января 1991 года в Солт-Палас в Солт-Лейк-Сити были быстро распроданы, и фанаты выстроились в очереди на ночь за один из билетов стоимостью $ 18. Начало шоу оказалось роковым, подобно концерту The Who 1979 года в Цинциннати, где перед выступлением толпа рванула вперед, чтобы быть поближе к группе, и в результате были растоптаны 11 фанатов. В этот раз трое подростков – Джимми Бойд (14), Куртис Уайт Чайлд (14) и Элизабет Глайси (19) – были сбиты с ног, а затем затоптаны до смерти. Зрители пытались привлечь внимание музыкантов, но те не услышали, что происходит перед сценой.

После такого они, несомненно, оказались бы в суде, но им повезло. В конечном итоге музыканты были исключены из судебного разбирательства по делу о неправомерной смерти, а остальные дела были урегулированы вне суда.

Турне все набирало обороты, и к августу AC/DC стали хедлайнерами тура *Monsters Of Rock*, а затем выступили в качестве хедлайнера на фестивале в Castle Donington в Англии перед более чем 70 000 яростных фанатов. Снятое в 35 мм Дэвидом Маллетом с использованием 22 камер спереди, сбоку и сзади живое видео остается безоговорочным шедевром. Наряду с сопровождающим его живым двойным альбомом, просто названным *AC/DC: Live*, ролик дал группе их второй огромный успех за девяностые годы. «Это вернуло их в нужную колею, – говорит Стюарт Янг. – *Razors Edge* начал процесс, а концертный альбом и видео завершили его, даже несмотря на тот факт, что Ангус был безумно взволнован тем, как в Castle Donington звучала его гитара. Я сказал: "Анг, это было здорово!"»

Удивительно, но это легендарное шоу было просто началом того, что произошло с ними на аэродроме Тушино, недалеко от Москвы, 28 сентября 1991 года, когда они сыграли перед более 500 000 фанатов бесплатно, что, казалось бы, является

логистически и исторически невозможным. Стюарт вспоминает, как волновался, будет ли дождь в этот день. Погода на этой неделе была непредсказуемой. Однако накануне шоу российский чиновник, который говорит, что все еще не уверен, серьезен он был или нет, заверил его: «Не бойся. Там не будет дождя. Сейчас мы кое-что делаем с облаками». Подразумевается, что у Москвы была технология, чтобы каким-то образом остановить дождь – по крайней мере, на 24 часа.

В другом месте, на фестивале Monsters Of Rock, группа столкнулась со старым другом. Ян Джеффри тогда работал менеджером по турам в Metallica, и, несмотря на то, что он долго не виделся с музыкантами, после той встречи не осталось никаких сомнений в том, что отношение Малькольма Янга к нему не изменилось: «После того как Metallica закончила, я сидел возле раздевалки, чтобы убедиться, что никто не войдет. Тогда же Малькольм отправил через службу безопасности AC/DC сообщения: “Выкинь его из зала. Не хочу видеть его гребаное лицо”. Ко мне пришли со словами: “Ян, не знаю, что сказать здесь, приятель, но ты должен идти”. Я сказал: “Я делаю свою работу. Я не забочусь об AC/DC, я сейчас работаю на Metallica. Я никуда не пойду”. Это было ужасно. Так что весь тур был действительно неудобным. Затем Брайан, когда мы шли на сцену, показался из раздевалки, вроде как протянул руку и сказал: “Эй, как дела, парень?” Я просто прошел мимо него. Я чувствовал, что было время, когда в те годы они могли бы [и сказать что-то]. В любой из этих двух дней после того, как меня уволили, когда это что-то значило, они могли бы подойти ко мне и по крайней мере объяснить, что же произошло…»

В Новой Зеландии во время двух шоу, омраченных дождями и массовыми беспорядками, ранением двух болельщиков и полицейского, музыканты встретили еще одного старого друга, Фила Радда. В отличие от Яна Фил был приглашен в раздевалку. Предыдущие 10 лет Радд управлял вертолетным бизнесом в Новой Зеландии. Однако он не скрывал, что, по его мнению, группе нужен хороший барабанщик…

С неожиданным масштабным успехом *The Razors Edge* казалось, что AC/DC нужно только сохранить это положение, в девяностых же будет выпущен всего один студийный альбом AC/DC, и это было эхо *For Those About To Rock*, их последняя попытка последовать за значительным хитом.

К тому времени Рик Рубин, возможно, был самым известным рок-продюсером в мире, и его страсть к AC/DC уже давно не была ни для кого секретом. Студийный «гуру», который наблюдал за потрясающим спектром последних

классических произведений, таких как Raising Hell и License to Ill, в 1990 году сказал мне, что у него есть две мечты как у продюсера: работа с AC/DC и сотрудничество с Black Sabbath.

В обоих случаях он мечтал вернуть их к вершинам семидесятых. В случае AC/DC к звуку эпохи Бона. Рубин, наконец, получил свой шанс на AC/DC всего три года спустя, работая с ними над синглом *Big Gun* для саундтрека к The Last Acting Hero, ужасному кассовому провалу с участием губернатора Арнольда Шварценеггера.

Стюарт Янг рассказывает забавную историю о том, как будущий губернатор согласился появиться в сопроводительном видео: «Дэвид Маллет был в ресторане в Лондоне, и ему сказали, что Арнольд Шварценеггер звонит ему. Насколько мне известно, Дэвид никому не говорил, что был в этом ресторане, поэтому он даже не знает, как его разыскали. В любом случае он ответил на звонок, и в трубке прозвучало: “Привет! Это Арни. Так что у тебя за идея?” Дэвид объяснил: “Ты будешь одет в школьную форму, у тебя будет гитара, как у Ангуса, и ты будешь танцевать. Уверен, это будет очень, очень круто”. Секундное молчание, а затем Арнольд тем же голосом сказал: “Я сделаю это!”»

Брюс Фэйрбэрн тогда уже был нанят для создания следующего альбома Van Halen, поэтому AC/DC был нужен новый продюсер. Стюарт Янг предложил эту роль Брендану О’Брайену, бывшему гитаристу Georgia Satellites, теперь ставшему продюсером для таких грандж-гигантов, как Pearl Jam и Stone Temple Pilots. Ангус, тем не менее, хотел снова видеть Рубина. После работы над *Big Gun* Рубин казался сторонником группы. Несмотря на свой «платиновый» успех с альбомом Red Hot Chili Peppers *Blood Sugar Sex Magik* и множеством положительных отзывов критиков о своей работе, «оживляющей карьеру» Джонни Кэша с первым альбомом *American Recordings*, Рубин открыто говорил о своей страсти ко всему, что делают AC/DC. «Когда я учился в средней школе в 1979 году, мои одноклассники любили Led Zeppelin, а я любил AC/DC, – сказал он *Rolling Stone*. – Когда я продюсирую рок-группу, я стараюсь создавать альбомы, которые звучат так же мощно, как *Highway To Hell*. Будь то The Cult или Red Hot Chili Peppers, я применяю одну и ту же базовую формулу: сделать альбом необычным, а гитарные партии – более ритмичными. Звучит просто, но то, что сделали AC/DC, практически невозможно воспроизвести. Великая группа, такая как Metallica, может сыграть ноту песни AC/DC для проформы, но они все равно не уловят тех напряжения и свободы, которые управляют их музыкой. У других нет ничего подобного».

Когда появились новости о том, что Фил Радд также примет

участие в альбоме, казалось, что весь пазл для действительно классического альбома AC/DC собран. Но Крис Слэйд видел это иначе. Ибо, хотя нет никаких доказательств того, что Слэйд плохо ладил с группой, когда они вступили в процесс написания нового альбома, было видно, что Малькольму не по себе. Слэйд чувствовал, что работа с Рубином может вернуть их туда, где все это началось, поэтому он позвонил Филу без всякого повода и прямо спросил, хотел бы он прилететь к Малькольму в Лондон и проверить, осталась ли между ними старая связь. Когда выяснилось, что эта «химия» осталась, возникла уникальная ситуация – у AC/DC было два барабанщика. Не желая принимать решение, Малькольм проинформировал Криса о возвращении Фила и пообещал, что его судьба будет решена в ближайшее время, хотя, по словам Криса, «скоро» приравнивалось к неделям, а затем и месяцам, после чего он наконец подал в отставку, разочарованный произошедшим. Позже он рассказал французскому журналу *Rock Hard*: «Я был настолько разочарован, испытывал такое отвращение, что перестал подходить к своей ударной установке». «Он просто выглядел так же, как старый Фил, – говорил Малькольм *Mojo*. – Пару лет спустя, когда мы начали работу над альбомом, мы с Ангусом решили: “Давай позовем его, попробуем поработать вместе и посмотрим, как все пойдет, и это было как в старые-добрые времена”».

Несмотря на то что группа снова объединилась, дела AC/DC стали идти хуже почти сразу после того, как Рубин официально стал участвовать в работе – новый альбом Ballbreaker с каждым днем становился все более странным.

Малькольм незадолго до этого «влюбился» в необычную нью-йоркскую студию под названием Руе, которой руководил его друг Перри Маргулефф, иногда помогавший ему находить необычные коллекционные гитары. В Руе была атмосфера, которая сильно напоминала Малькольму о первых днях записи группы в маленькой комнате в студии Alberts на Кингс-стрит. Если идея Рубина состояла в том, чтобы вернуть их к такому типу звука, то что может быть лучше? Он забронировал студию вместе с Перри. Но когда Рубин узнал об этом, он взбесился. «Я думал: “Что за дерьмо!” Этот парень действительно меня обманул, – говорит Маргулефф. – Они забронировали мою студию, и он просто сказал им, что даже не появится». Рубин признавал только одно место для записи: его любимую хижину, Ocean Way Studios в Лос-Анджелесе. В итоге был достигнут компромисс, который не устраивал ни одну из сторон: группа решила записываться в Нью-Йорке, но на the Power Station.

Вместо того чтобы повторить дни своей славы в Австралии,

музыканты внезапно почувствовали, что вернулись в Париж 1981 года. Техник Майк Фрейзер вспоминает: «Мы не могли получить звук барабана. Мы попробовали множество разных способов, чтобы комната начала “работать” вместе с нами. Мы ставили перегородки вокруг барабанов, но ничего не получалось». В какой-то момент они даже арендовали сине-желтую полосатую цирковую палатку, чтобы установить ее вокруг ударной установки: «Это было довольно забавно – хотелось бы, чтобы у нас остались фотографии с тех дней! Мы даже попытались принести тонну мешковины, которая была у сотрудников студии на всех стенах. Но несмотря ни на что, мы просто не могли достаточно “заглушить" комнату». После 10 недель бесплодной работы, когда они все еще готовили альбом, Рубин наконец добился своего, и они переехали в Лос-Анджелес. «Вот где Рик хотел записывать в первую очередь», – говорит Маргулефф.

Но в то время как работа в Ocean Way начала хоть как-то двигаться, возникли новые проблемы. Сейчас, когда Рубин одновременно работал над следующим альбомом Red Hot Chili Peppers, столкновение графиков, по его мнению, было связано с потраченными месяцами в Нью-Йорке – Фрейзер вспоминает, как продюсер не прибыл в Ocean Way до 06:00 вечера. «Довольно часто в течение дня мы сидели там, нам было скучно, и это было что-то вроде: “Почему бы нам просто не сделать эту песню, а Рик сможет посмотреть на нее со стороны?” Они хотели так поступить, но им сказали: “Нет, Рик продюсер”».

Это продолжалось до тех пор, пока они не подготовили все основные треки. Майк сидел там с Ангусом, когда тот делал соло, и с Брайаном, записывающим вокал. «Мы не переживали, что нам приходится слишком долго ждать Рика. Но когда группа играла вместе, участники хотели, чтобы их продюсер был там».

За спиной продюсера Малькольм назвал его Распутиным, а потом пожаловался: «Работа с [Рубином] была ошибкой».

Ballbreaker был выпущен в сентябре 1995 года, и звук был очень похож на предыдущие работы музыкантов, тем не менее были заметны как небольшие, так и очевидные отличия альбома от своих предшественников. Откровенно говоря, авторы песен Малькольм и Ангус в своих новых композициях «откликались» на происходящие крупные события. Так, *Burnin‘ Alive* – песня о сжигании комплекса Ветви Дэвидиана в Уэйко, штат Техас, а *Hail Ceasar,* содержавшая даже тонко завуалированную отсылку к Адольфу Гитлеру – о борьбе с религиозными фундаменталистами. Неудивительно, что ряд людей, не обремененных даром иронии, обвинили группу в пропаганде нацизма. К счастью, эта ситуация оказалась скорее мимолетной

головной болью, чем продолжительным пиар-кошмаром для группы.

На самом деле, тексты большинства песен в альбоме настолько просты, что, когда кто-то впервые слышал припев, ему было трудно сдержать смех.

I'm your furor baby, открывающая Hard As A Rock, была необычной и более всего похожей на что-то внятное, но все равно это было тем, что они выпускали раньше, тем более что один этот трек не мог спасти альбом от разочарования. Несмотря на то что *Ballbreaker* все-таки попал в Топ-10 в британском и американском чартах, Малькольм Янг был очень расстроен и взволнован. Особенно он был обеспокоен тем, что Рубин был первым выбором Ангуса. Также он был разочарован, что Рубин работал в Лос-Анджелесе не так, как от него ожидали, и, конечно, решил, что ответственность за эти разочарования, как всегда, ложится на менеджера. Стюарт Янг был уволен в феврале 1996 года, в конце первого тура по США, когда группа собиралась вылетать на аншлаговые концерты в Мексике.

Янгу тогда позвонил Элвин. «Мне сказали, что мое присутствие не требуется, что со мной больше не хотят работать. Поэтому наши дороги разошлись. Да, у нас с группой произошло несколько неприятных ситуаций, возможно, мы неправильно друг друга поняли и случилось какое-то недоразумение. Но суть была в следующем: если кто-то не хочет работать со мной, я не хочу работать с ним. Я не видел смысла обсуждать это. Конечно, я не был рад новости, мне всегда нравилось работать с ними, и Элвин – мой друг, так что это было шоком. Но вы не можете заставить кого-то работать с вами, если этот кто-то не хочет. Конечно, я думал о том, чтобы поговорить с ними, но что бы я сказал? Если честно, понятия не имею», – говорил Янг.

Как и любой другой бывший менеджер AC/DC, Стюарт Янг больше не общался ни с кем из группы. Он больше никогда не видел, как они играют, потому что не хотел «ставить их в неловкое положение». Он поговорил с Ангусом только однажды, и то случайно. Его жена Эллен позвонила, чтобы пожелать Стюарту и его семье счастливого Рождества, но Стюарт пропустил звонок, и когда он перезвонил, по ошибке ответил Ангус. «Мы говорили в течение нескольких минут, и разговор был позитивным, очень дружелюбным, как в старые времена. Я также несколько раз сталкивался с женой Мала, потому что мы жили рядом, и эти встречи тоже всегда проходили очень по-доброму. Но нет, никакого реального контакта не было…»

За почти два десятилетия, которые прошли с тех пор, как Рик Рубин пообещал и не смог вернуть AC/DC к их славному

прошлому, появилось всего два «новых» альбома группы. Здесь используются кавычки, потому что на самом деле все было не совсем так.

Однажды Ангус Янг в шутку признался: «Мы выпускаем один и тот же альбом каждый год, но с разными обложками». Точнее, AC/DC прекратили делать что-то новое в тот день, когда перестали работать с Маттом Лангом – что, по совпадению, также было последним разом, когда они выпускали новый альбом каждый год.

Вместо этого они нашли свой, гораздо более надежный способ возродить прошлую славу: стали выпускать компиляции, живые DVD, саундтреки, видеоальбомы и сеты. Группа, которая когда-то воспринимала в штыки предложение выпустить сборник под названием *12 of The Best*, в итоге выпустила около десятка таких коллекций, так как *Ballbreaker* в 1995 году не стал успешным. Давайте проясним: в этом нет ничего плохого. Действительно, это современный способ держаться на плаву. Мы живем в эпоху классического рока, феномена поколений, который означает, что нам на самом деле нет дела до новых альбомов. Почему мы должны осуждать их, если в эту эпоху Интернета и мобильных устройств мы жаждем лишь самого труднодоступного товара XXI века – подлинности? AC/DC – это больше, чем ограниченное удовольствие от новых альбомов. Теперь группа дает нам доступ к золотому ореолу прошлого, когда рок был молодым, а такие бунтари, как Бон Скотт, бегали вокруг с сережкой в виде зуба акулы и круглой ложкой кокса.

Конечно, группа все равно должна поддерживать имидж, поэтому, как и их ближайшие кузены Rolling Stones, AC/DC будут иногда записывать «новые» альбомы. В 2000 году вышел *Stiff Upper Lip*. Как и в случае предыдущих пластинок, они выпустили три сингла. Дни Джорджа, который контролировал ситуацию, пока Гарри сидел и шептал ему на ухо, были сочтены. Теперь Майк старался все решать сам, а Джордж сидел рядом и курил, отвечая «да» или «нет» в зависимости от языка тела Малькольма. Беда была в том, что, как только вы сошли с этого пути, вы больше туда не вернетесь.

Это не имело значения ни для одного из братьев. Меньше всего это было важно для Джорджа. Ник Маллинсон, который работал молодым специалистом в офисе Alberts, открытом в Лондоне в девяностые годы, вспоминает: «Тогда почти каждую неделю приходило по крайней мере два или три, а иногда и больше факсов. Были компании, желающие приобрести права на *Love Is In The Air* – для телевизионной рекламы, сцены фильма, звонка, чего угодно. Мы считали, что одной песни было

достаточно, чтобы сделать Джорджа независимым и богатым до конца своих дней. Я не знаю, каким он был в молодости, но к тому времени, когда я встретил его, он стал просто по-настоящему расслабленным престарелым малым».

Мэллинсон говорит, что все братья были такими: «Они никому не давали проявить себя по полной программе. Однажды я сидел на ресепшене и увидел, как выглядит этот бродяга на фоне машины Малькольма. Я думаю, что у него был новый "Мерседес" или что-то еще, я не помню. Но я помню этого забавно выглядящего парня, который вглядывался в окна. Затем он вошел через дверь и прошел мимо меня в сторону студии. Я крикнул ему вслед: "Эй, приятель, куда ты идешь!" Это был Ангус. Я не узнал его». У Мэллинсона появилось еще одно любопытное воспоминание о том, как он однажды разговаривал с Малькольмом о музыке: «Я был еще ребенком, мне было чуть больше двадцати, и я знал, что они были в туре с Metallica некоторое время назад, – он почесал голову. – Да, я думаю, что слышал о них. Они должны быть классными, не так ли?» Я подумал, может, он шутил, но потом понял, что это не так, он просто изо всех сил пытался представить, что же это за группа, хотя в свое время был с ней в туре. Но эти парни, Малькольм, Джордж и Ангус, были словно из другого мира. Они держали голову опущенной, игнорировали всех, кроме ближайших кровных братьев, и делали свое дело, избавляясь от тех, кто стоит на пути. Они всегда следовали заповедям клана.

В 2008 году вышел очень популярный на тот момент альбом *Black Ice*, альбом AC/DC, для которого Брайану Джонсону удалось набросать некоторые тексты впервые за 20 лет. Однако потом были *Rock'n'Roll Train, She Likes Rock'n roll, Rock'n'Roll Dream* и *Rocking All The Way*.

Они не вернулись к прежней форме, а просто, как обычно, занимались бизнесом. Единственное, что изменилось, это поколение критиков, выросших с любовью к AC/DC, это было настоящее лоскутное одеяло, теневая реальность.

Закономерная ситуация, учитывая, что в этом и есть идея AC/DC, за которую мы все сейчас цепляемся, даже когда ставим им «лайк» на Facebook или загружаем *Rock'n' Roll Train* в качестве мелодии звонка. В то время они наконец выиграли «Грэмми», по общему признанию, за превосходную *War Machine*. У «Грэмми» есть история раздачи таких наград. AC/DC, получившие всевозможные премии за последние 10 лет, теперь имеют историю, связанную с ними. Когда я пошел посмотреть, как они играют в туре *Black Ice*, я взял с собой группу ветеранов

музыкального бизнеса, которые провели вечер, болтая о том, как AC/DC были лучшей группой в мире и как удивительно видеть Ангуса в его школьной форме и гуляющего по сцене Брайана Джонсона с его необычным вокалом, должным образом поддерживаемым лучшими современными технологиями.

Мы говорили об этом все время, пока сидели за ужином в ресторане Gaucho в секторе для гостей арены O2. Мы были счастливы прийти и посмотреть на них. Это не было рок-н-роллом, как однажды выразился Дэвид Боуи, но это не было и геноцидом. Это было просто… приятно. Как брать детей в цирк. С цветными футболками, программой, мороженым и колой. Это был словно последний шанс увидеть свирепого льва, в беззубый, измученный старый рот которого засунули человеческую голову.

Когда Стюарту Янгу указали на дверь, его место, что интересно, занял его бывший партнер Стив Барнетт. Как однажды сказал Барнетт американскому журналисту, он не музыкант, но чрезвычайно способный и проницательный музыкальный бизнесмен, основная функция которого – зарабатывать как можно больше денег для артистов и/или звукозаписывающих компаний, которые он представляет.

Таким образом, через два года был выпущен *Bonfire*: дорогой четырехдисковый коробочный набор *Bon Scott* с премиальной ценой, который был продан миллионным тиражом только в США и практически ничего не стоил группе. И когда *Stiff Upper Lip* не смогла «взорвать» Топ-10 Великобритании и едва добилась платинового статуса в США, это стало еще одной проблемой. В то время Sony Music, которой в настоящее время управляет Стив Барнетт, объявила о многомиллионной сделке по переизданию всего бэк-каталога AC/DC на компакт-дисках с особым «цифровым ремастерингом». Или, другими словами, все те альбомы AC/DC, которые уже есть на CD на Atlantic и/или на лейблах Atco, теперь будут заменены блестящими новыми CD-версиями, и в них не будет ничего, кроме новой упаковки, нового звука – если каждый может заметить разницу – и новой цены. Успех этих переизданий был настолько впечатляющим, что на момент написания продажи бэк-каталога AC/DC составляли около пяти миллионов для международной версии *High Voltage*; девять миллионов за международную версию *Dirty Deeds;* четыре миллиона за международную версию *Let There Be Rock;* три миллиона за *Power*; более десяти миллионов за *Highway To Hell*; более 40 миллионов за *Back In Black* и почти шесть миллионов на *Let There Be Rock*. А еще десять миллионов – для *The Razors*. К концу десятилетия AC/DC обогнали The Beatles, заявив, что они занимают первое место по продажам в США.

Подтверждение «царствования» AC/DC пришло в виде концерта Rolling Stones в Сиднее в феврале 2003 года, где Малькольму и Ангусу было предложено сыграть с группой на бис старую песню *Rock Me Baby*. Видео, мгновенно ставшее YouTube-сенсацией, изображает братьев, которые делают то, что у них получается лучше всего: Малькольм держался рядом с Чарли Уоттсом, в то время как Ангус давал людям то, что они хотели, метаясь по сцене, а Джаггер мудро оставался впереди, чтобы дать Янгу свободу для перемещения. Видно, что Ронни Вуд в какой-то момент пытается скопировать «утиную походку» Ангуса, а у Кейта просто тупая улыбка на лице, когда он стоит напротив Малькольма, и эти два плохих парня словно пытаются доказать друг другу, насколько каждый из них хорош.

Если братья повеселились, то Stones тоже должны были это сделать, потому что они впоследствии пригласили AC/DC открыть для них в июне в качестве специальных гостей три шоу в Мюнхене на открытом воздухе за 4 миллиона долларов. Романтика продолжится и после этого: Stones пригласят AC/DC присоединиться к ним для благотворительного концерта в июле 2003 года в Торонто во времена вспышки атипичной пневмонии. Этот концерт, конечно, тоже был заснят на видео, и две песни AC/DC, прозвучавшие в окончательном варианте, теперь доступны на DVD.

Когда «Зал славы рок-н-ролла» номинировал, а затем включил AC/DC в свой особый список в марте 2003 года вместе с The Clash, The Police, Elvis Costello и The Righteous Brothers, это не стало большим сюрпризом. Нынешний состав в лице Малькольма, Ангуса, Брайана, Фила и Клиффа, наряду с Боном, был признан «золотым». Стивен Тайлер из Aerosmith выступил с пламенной речью, а Брайан принял все поздравления от имени группы, а также пообщался с двумя племянниками Бона, приглашенными самим Брайаном. Однако в тот день можно было заметить, что группа не пригласила своих официальных лиц. Там не было ни Майкла Браунинга, ни Яна Джеффри, ни Матта Ланга, ни Дэвида Кребса, ни Питера Менша, ни Стюарта Янга. Не было никого и из других музыкантов, которые в разное время принимали участие в записи альбомов группы, таких как Саймон Райт, Крис Слэйд или, самое главное, Марк Эванс. Когда издание *Classic Rock* спросило музыкантов, почему они не пригласили Эванса, Малькольм ответил, как обычно, резко: «Марк на самом деле был выбран нашим менеджером против нашей воли. Мы никогда не хотели его. Мы не думали, что он мог действовать правильно. Мы все могли бы выдержать, и Роб Бэйли тоже. Мы подумали, что, когда мы получим немного больше опыта, мы сможем переопределить

менеджера».

Выход *Black Ice* в 2008 году был просто последним этапом на длинном победном круге. Только в США, в день выпуска, в магазины поступили 193 000 единиц *Black Ice*, из которых 110 000 были проданы.

В течение недели он дебютировал под номером один в чартах альбомов не только для США и Великобритании, но в общей сложности для 29 стран, и принадлежал лейблу Columbia Records (восемь лет спустя после выхода Stiff Upper Lip группа перешла из Epic в Columbia). Это был самый большой дебют с тех пор, как Sound Scan начал отслеживать такие вещи в 1991 году.

Как и другие релизы, *Black Ice* попал на прилавки в виде множества роскошных, ограниченных выпусков и т. д. Только *Viva La Vida* от Coldplay опередил его как крупнейший релиз 2008 года, и альбом продолжал претендовать на десятки лучших номинаций и наград в конце года в США, Европе и, конечно же, Австралии.

Альбом вышел очень продаваемым, самым продаваемым со времен *The Razors Edge*. В немалой степени таким успехом музыканты обязаны блестящему бизнес-решению не делать альбом доступным для загрузки. Все было доступно только через Wal-Mart. Как пиар-трюк это стоило более ста хороших отзывов. Это также гарантировало «физические» продажи в то время, когда продажи компакт-дисков в других местах были на прежнем уровне, а в настоящее время пластинками занимаются элитарные аудиофилы. Ничто из этого не помешало AC/DC «отдать в аренду» Rock Band Track Pack песню *Let There Be Rock*, которая через некоторое время снова стала доступна исключительно через Wal-Mart.

Это все уже не имеет ничего общего с музыкой. Умело продюсированный Бренданом О'Брайеном, альбом подходит для тех, кто никогда не слышал пластинку AC/DC *Black Ice*. Данте Бонутто говорит: «Я думаю, что *Black Ice* показал, что существует необходимость в альбоме AC/DC. Факта, что они действительно сделали то, что было лучше, чем некоторые из их последних альбомов, было достаточно. Также они выпускали свой предыдущий альбом довольно давно, и этого времени хватило, чтобы люди заскучали по творчеству группы. *Rock'n'Roll Train* очень воодушевляющий, возможно, это тоже в некотором роде классика. Композиция не совсем соответствовала этим критериям, но словно должна была стать классической. Нужна была запись, непохожая на *Fly On The Wall* или *Flick Of The Switch*.

Тур *Black Ice* начался в октябре 2008 года в Уилкс-Барре, штат

Пенсильвания, и к весне 2010 года группа приехала в Северную Америку, Европу, Южную Америку, Азию и, конечно же, на юг. Их сет-лист из 20 песен был разделен поровну между двумя эпохами группы, хотя и не предлагал никаких материалов из *Flick Of The Switch, Who Made Who, Ballbreaker, Fly On The Wall* или *Stiff Upper Lip*. В целом группа провела 160 концертов, собрала чуть менее пяти миллионов фанатов, заработала 141 миллион долларов, больше получили только тур Rolling Stones *A Bigger Bang и* тур U2 *360º*.

В поисках нового способа подачи старых песен группа решила отдать 15 композиций из десяти своих альбомов в качестве саундтреков к фильму «Железный человек 2». Все эти треки, кстати, были ремикшированы Майком Фрейзером. И если 25 лет назад саундреком к Maximum Overdrive служил новый материал, то здесь все песни были старыми.

Сборник (не альбом лучших хитов, а сборник) дебютировал на *Black Ice.* Когда в апреле 2010 года Малькольма и Ангуса пригласили посетить мировую премьеру фильма в Лос-Анджелесе, они с отвращением отказались под предлогом того, что их музыка так мало использовалась в фильме. Своим поступком они озадачили многих знаменитостей, таких как, например, Роберт Дауни-младший и Микки Рурк (который, к слову, является фанатом группы).

Затем коллектив выступил хедлайнером на первой ночи британского фестиваля Download (современное название для старого шоу Castle Donington Monsters Of Rock) в июне 2010 года; это было первое их появление на фестивале за 15 лет. По настоянию группы, Download организовал специальную сцену для AC/DC, которая позволила им представить свое полное шоу. Как могут последующие хедлайнеры фестиваля (Rage Against The Machine и Aerosmith) приблизиться к такому? Кто сделает это для них?

На Download для AC/DC выступил Энди Коппинг, который с подросткового возраста был полноправным поклонником группы и давно мечтал поработать с ними в качестве промоутера. «Я бросаю вызов любому, кто найдет мне концертный DVD, который я полюблю больше, чем тот, что был у Донингтона в 1991 году».

С той минуты, которая начинается с Thunderstruck и камера смотрит на толпу, вы видите всех этих двойников Ангуса, это было просто феноменально!» Коппинг выступил на гастролях Black Ice, хотел стать промоутером группы в Великобритании, и ему пришлось лететь в Нью-Йорк, чтобы лично показаться Элвину Хандверкеру – очень тихому нью-йоркскому парню, глубокому мыслителю… и в конце концов

они согласились.

Затем была совместная реклама с Саймоном Мораном в SJM: «В ту минуту, когда мы выставили их на продажу, все было распродано в течение нескольких секунд. Они могли бы сделать в десять раз больше концертов в Великобритании. Они были настолько горячими, что мы знали, что нам нужно вернуть их в 2009 году. Что мы и сделали, и все было распродано за считанные секунды».

Именно теперь Коппинг решил предложить им идею стать хедлайнерами Download. Промоутеры всех крупных фестивалей хотели, чтобы AC/DC выступили у них. Но они больше не играли на таких мероприятиях. Им было достаточно собственных шоу под открытым небом. «Они были на вершине, вместе с такими артистами, как U2, Мадонна, Rolling Stones… Есть всего несколько артистов, которые последовательно заполняют стадионы по всему миру, и AC/DC являются одними из них. Зачем проводить британский фестиваль, если таких звезд там не будет? Тем более что в 2010 году свое тридцатилетие праздновал Доннингтон парк…» Коппинг просто не мог прекратить думать об этом. Он уже дважды просил их выступить, но музыканты отказывали. «Я просто хотел сделать последний шаг». Он работал всю ночь, пытаясь написать правильное письмо их американскому агенту, а затем сидел до раннего утра, прослушивая альбомы группы. «Как будто я строил им святыню в своем уме, желая, чтобы она работала», – рассказывал он.

Но, как известно, нам следует быть осторожными со своими желаниями. «Это определенно одна из самых трудных групп для работы, – улыбается он, однако признавая, что день выступления AC/DC был одним из величайших в его жизни и карьере. – Если Малькольм чего-то хочет, остальные ребята следуют за ним. Брайан Джонсон – откровенный парень, он не боится выражать свое мнение. Даже ходили слухи, что Брайан шел на открытый конфликт, пытаясь отстоять собственную точку зрения. Но главным всегда остается их “Крестный отец”. Малькольм своего рода Марлон Брандо этой группы…»

В эти дни в команде братьев Янг появился новый участник, парень, управляющий их постоянным магазином. Шотландец по имени Робби Макинтош, бывший глава отдела маркетинга в Sony, был представлен группе Стивом Барнеттом. «Он открытый парень, – говорит Энди Коппинг, – и очень хорошо знает индустрию».

Внезапно он стал постоянной частью их окружения… Теперь при любом решении возникала мысль: «Ну, что думает Робби?» Робби отлично подходит для них, потому что он – независимое

лицо, полностью действующее в интересах группы».

И интересы группы продолжали расширяться. Коппинг рассказывает: «Помните, что вы пока не можете получить их на iTunes. Я имею в виду, что, в конце концов, даже «Битлз» уступили! Можете себе представить, что когда AC/DC уже давно не создают ничего нового, их каталог постоянно продается миллионными тиражами. А это не сотни тысяч, это – миллионы. Я помню, как в туре спросил Элвина, как продаются материалы. Он ответил: «Продажи – за пределами наших самых смелых мечтаний». Это феномен: диски все продолжают покупать!

Тем временем группа выпустила под своим брендом линейку вин в Австралии, которые появились в продаже в Соединенных Штатах, еще раз продемонстрировав, что если вы сможете разместить на чем-то логотип AC/DC, всегда найдут способ продать это.

Однако, будучи настоящим шотландцем, Ангус по-прежнему осторожен с деньгами. Друг Ангуса рассказывает, как его жена Эллен приставала к нему, что «BMW», которую она водит, уже 13 лет. На следующий день она пришла домой, и улыбающийся Ангус сказал ей: «У меня для тебя сюрприз». Эллен в восторге вышла на улицу и увидела там… «BMW», которому пять лет.

Вопрос в том, сколько еще лет смогут выступать участники группы? А сколько – захотят? Брайан Джонсон уже однажды пытался уйти в отставку после окончания мирового турне *Stiff Upper Lip*. Один из самых главных слухов о причинах пятилетнего творческого отпуска группы между этим туром и следующим как раз был о том, что братья пытались дождаться Брайана. Была и гипотеза, что Янги фактически уволили Джонсона, но не могли найти ему замену, поэтому оставались в тени. Но, как сказал бы Бон, вы «не обязаны глотать всю ту ерунду, которой вас пытаются накормить».

Тем не менее «шутка» Джонсона о том, что группе приходится отговаривать его от ухода в отставку, сказанная в интервью 2009 года для *Classic Rock*, оказывается, не являлась шуткой. Кроме того, физическое здоровье Брайана также оставляло желать лучшего. Да, есть знаменитости и старше него, которые все еще выходят на сцену. Но Брайан – из тех, по кому было видно, что его карьера вскоре должна завершиться.

В феврале 2009 года шоу в Антверпене было отменено после того, как певец заболел, а затем были отложены и отменены шесть дополнительных шоу. Выяснилось, что у него был диагностирован синдром Барретта, состояние, которое поражает пищевод и которое, если его не лечить, может привести к раку с последующим удалением гортани.

В то время шоу были отложены, но никакого точного решения вынесено не было. Также нужно задаться вопросом, в какой момент Джонсону наконец надоело играть роль «второй скрипки», словно постоянно соревнуясь с ярким наследием Бона Скотта, и всегда вынужденно провозглашать величие Бона, петь его песни (как правило, половина каждого сет-листа принадлежит Бону). Кстати, Брайан не имеет дела с автомобилями в Ньюкасле именно потому, что боится повторения участи Бона.

В феврале 2010 года появилось сообщение, что множество фанатов подали петицию о том, чтобы группа изменила свой сет-лист. Поклонники хотели слышать больше «жемчужин из классических альбомов», а не сплошные хиты, «обслуживающие случайных фанатов». На это Джонсон сказал только одно: «Ну их к черту». Затем он попытался возразить, сказав, что эти фанаты ожидали слишком многого и что добавить новую песню в середину сета примерно так же технически сложно, как посадить космический корабль. Необходимо проконсультироваться с 85 людьми, прежде чем группа даже рассмотрит попытку играть что-то за пределами сета, сказал он. То есть после почти 40 лет одна из самопровозглашенных величайших рок-групп в мире не смогла сымпровизировать во время шоу. Тем не менее, когда ты видел Брайана на сцене в последние годы, ты задавался одним вопросом: «Возможно, такая острая эмоциональная реакция была вызвана тем, что ему стало сложно выступать?»

Создается впечатление, что Брайан слишком сильно чувствовал давление со стороны своих младших товарищей по группе, и будь у него шанс, он бы с радостью вышел на пенсию и сидел бы в своем доме во Флориде, где мог бы играть старые песни с местными группами и водить гоночные машины каждый день. Будем честными: на публике Брайан всегда был предан Бону, но внутри себя, кажется, он все-таки был обижен, что после 30 лет в группе все еще чувствовал себя новичком.

Что касается остальных, то они будут продолжать выступать, пока Малькольм и Ангус будут иметь такую возможность. Как долго это продлится, почти наверняка будет зависеть и от их здоровья. Во время интервью для данной книги Энди Коппинг сказал мне, что в планах AC/DC на 2013 год есть новый альбом и мировое турне. Однако спустя несколько недель стали распространяться слухи о том, что один из AC/DC серьезно заболел, хотя имена не упоминались. Брайан Джонсон в интервью программе интернет-радио, шоу *Cowhead* в декабре 2011 года сказал: «Один из парней немного болен. Я ничего не могу сказать, но ему становится лучше. У него все замечательно. Ожидается полное выздоровление». Некоторое время спустя, когда я уже

завершал эту книгу, человек, не желающий раскрывать своего имени, предположил, что болен Малькольм. Это обстоятельство считалось достаточно серьезным, чтобы отменить все планы, но теперь предполагалось, что все «стабилизировалось» и что группа в 2013 будет гастролировать и все-таки выпустит альбом. В доказательство моих слов вышло объявление, что всего через несколько недель, 20 ноября 2012 года, выйдет первый за 20 лет альбом AC/DC. Названный *Live at Riverplate*, он был записан во время их гигантского шоу на открытом воздухе аргентинского футбольного стадиона перед почти 200 000 зрителей. Он будет доступен как в виде винила, так и в виде 2CD.

Данте Бонутто говорил: «Они могут гастролировать в любое время, с альбомом или без него. Я также думаю, что скоро группа может распасться. Так что рок-группы сейчас думают о своем наследии. *Black Ice* был бы хорошим способом закончить. Это не было бы классикой. Но вы должны спросить: есть ли у них другая пластинка, такая же, как *Back In Black*. Я не знаю…»

Нравится нам это или нет, смерть преследует всех нас, прошедших полвека, даже AC/DC. И, конечно, один из них уже мертв. «Одна вещь, которую Бон никогда не имел возможности увидеть, – говорит Ян Джеффри из своего дома в Японии, где живет между гастролями с U2, – это все, что он построил, этот столп, этот монолит, который он построил. Это очень, очень, очень грустно».

«Я видел его в 10:30 утра, когда он выступал перед 70 000 человек, которым было абсолютно наплевать на этот концерт. Но он обращался со зрителями так, будто все пришли сюда специально, чтобы увидеть его, – продолжает Ян. – Можете ли вы представить, что было бы, если бы они действительно сразу так к нему относились? Его тело, его движения на сцене, его взаимодействие, то, как он знал, когда танцевать, когда стоять на месте, когда просто, черт возьми, смотреть на землю, когда обматывать микрофон вокруг запястья, натягивать его над головой и просто стоять там, глядя в небеса… в нем было волшебство, он знал все, понимаешь? Вы могли видеть, что он просто знал, когда идти, что делать, а что не делать. Сейчас я просматриваю старые видео и думаю: “Какая картинка!” Нет такого фронтмена, как Бон. Вы можете говорить о Долтри, размахивающем своим микрофоном. Можно говорить о том, как Оззи ходил, ругался и выливал ведра воды. Но только в этом парне была магия, в его маленьком чертовом обрезанном джинсовом пиджаке, его джинсах, его обнаженной груди. И он навсегда остался там. Он даже не сменил свои чертовы джинсы. Это была его личность, и это был он, до предела. Никаких

претензий».

Тем временем в Озе, где AC/DC последний раз гастролировали в 2010 году, группа натолкнулась на еще одного старого друга. Ее звали Рози. С тех пор как они видели ее в последний раз, та сильно похудела и теперь живет в Тасмании. Она сказала им, что очень гордится песней, которую музыканты о ней написали.

Эпилог

Когда Бон проснулся, то был за рулем. Они двигались быстро. Громкая рок-музыка звучала из автомобильного радиоприемника. У Бона болела голова. «Боже, выключи его, ладно?» – простонал он. Бог сделал то, о чем его попросили. «Куда мы идем?» – спросил Бон, все еще смутно понимая, что происходит. «Домой», – сказал Бог. Бон сидел в тишине, пытаясь принять все это. Озадаченный, он спросил: «Была автомобильная авария?» Они оба какое-то время сидели в тишине, а машина ехала по темным дождливым улицам. «Для меня это все, не так ли? Конец истории?» – «О, Бон, – сочувственно сказал Бог. – Для вас история только начинается. Вот увидите». – «А как насчет других?» – спросил он, все еще волнуясь за группу. «Для них – тоже, верят они в это или нет. Поверьте лучше мне».

Теперь Бон исчез. Наконец-то он дома.

> “Похоже, AC/DC не заметили, как превратили самый безмозглый вид буги-вуги в хрестоматийный хард-рок и настоящее искусство. Уолл оказался куда внимательнее своих кумиров. Он без стеснения прошел по их следам и досконально изучил, откуда всё взялось – имидж, хиты, трагедии и гонорары. Такое впечатление, будто фанаты братьев Янг наняли Уолла в качестве частного детектива, а теперь получили результаты расследования”
>
> *Александр Морсин, музыкальный критик*

> “Неоспоримым достоинством Уолла является его страстное желание донести до читателя наиболее полный вариант истории – во многом субъективный, но всегда завершенный. Может показаться, что он слишком часто лезет не в свое дело и приписывает главным героям книги собственные мысли. Пару раз он даже пересказывает разговор солиста AC/DC с богом. Но что поделать, если рок-музыкантам слишком часто отказывает память, а факты говорят сами за себя? Читать Мика Уолла”.

* * *

notes

Примечания

1

Титотализм – воздержание от спиртных напитков.